”اُردو میں مابعد جدید شاعری اور تصوّف“

تحقیقی مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی

مقالہ نگار

شبیر احمد ڈار

نگران

ڈاکٹر کوثر رسول

شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی، حضرت بل سرینگر

(۲۰۱۹ء)

فہرست

صفحہ نمبر

پیشِ لفظ

''اُردو میں مابعد جدید شاعری اور تصوّف'' ایک ایسا موضوع ہے جس میں زبان، تہذیب وتمدن، ثقافت، ماضی کی بازیافت، تشخص کی تلاش (Identity Crises) اور افہام وتفہیم کے حوالے سے نئے تجربات ومشاہدات موجود ہیں گویا اس موضوع کا کینوس نہایت ہی وسیع وعریض ہے اور ادبی ڈسکورس کے لحاظ سے منفرد اہمیت کا حامل بھی۔ مابعد جدید ادب میں جہاں تکثیریت کی بنا پر مختلف نظریاتِ نقد اپنے قدم جما چکے ہیں جیسے ساختیات، پسِ ساختیات، ردِ تشکیل، تانیثیت، قاری اساسِ تنقید، بین المتونیت وغیرہ پر بحث ومباحثے کا ایک لامتناہی سلسلہ چل پڑا ہے وہیں اس میں ماضی کی بازیافت کے نقطۂ نظر سے بھی حاشیے (Side line) پر دھکیل دیے گئے بیشتر موضوعات (جن میں تصوّف بھی شامل ہے) کو فراخ دلی کے ساتھ قبول کیا جارہا ہے۔۱۹۸۰ء کے بعد کی شاعری جسے مابعد جدید شاعری کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے، اس کی شعریات کے لیے کوئی کلیہ وقانون، قیدوحد بندی اور قاعدہ لازمی نہیں ہے۔ بلکہ نئی نسل تخلیقی آزادی کو پروان چڑھاتی ہے۔ یہ مابعد جدید پُر انتشار عہد جس میں مرکزیت کے بجائے لامرکزیت نے جنم لیا ہے، جہاں کوئی قدر مستقل اور حتمی حیثیت نہیں رکھتی، مذہب مفروضہ بن گیا ہے اور علم صارفیت کی نظر ہو چکا ہے۔ ذرائع ابلاغ اور معلومات نے طاقت (Power) کی صورت اختیار کرلی ہے، چنانچہ اس پُر آشوب دور میں شعرا کی جو نئی کھیپ سامنے آرہی ہیں وہ پھر سے ماضی کی بازیافت اور پرانی چیزوں کو یاد کرکے اپنے اصل کی طرف واپس لوٹنے لگی ہے۔ اب ان کی شاعرانہ تخلیقات

میں ایمان وایقان، وجدانیت وعرفانیت اور روحانیت واخلاقیت کی ایسی لَے رچی بسی ہوئی ہے جس میں اقدار کے حوالے سے ماضی کی طرف مراجعت کی کوشش فطری طور پر نمایاں ہے۔ مابعد جدید شاعری میں مقامی، تہذیبی، ثقافتی اور اخلاقی موضوعات پر زور دیا جا رہا ہے، چونکہ ماضی کے انہی ثقافتی قدروں میں ایک تصوّف بھی ہے جو اُردو شعروادب میں اپنا منفرد و مخصوص مقام اور ناگزیر حوالے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس موضوع بعنوانِ '' اُردو میں مابعد جدید شاعری اور تصوّف'' کی تحقیقی اہمیت بھی یہی ہے کہ یہ ادب کی آفاقی قدروں اور متعین شدہ اصولوں کے برعکس مقامی، تہذیبی اور ثقافتی قدروں کی بازگشت پر مبنی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے پی۔ ایچ۔ ڈی مقالے کے لیے اس موضوع کو منتخب کیا ہے۔ درحقیقت میرا تحقیقی مقالہ تین ابواب میں منقسم ہے لیکن ساتھ ہی یہ موضوع چند ذیلی ابواب پر بھی مشتمل ہے۔ مقالے کا پہلا باب ''تصوّف کی تعریف'' کے عنوان سے ہے جس کے ذیلی ابواب ''بھگتی تحریک'' (ب) ''اُردو شاعری میں تصوّف '' (ج) ''شمالی ہندوستان میں تصوّف وؔلی سے دردؔ تک'' ہیں۔ اس باب میں کلی طور پر تصوّف کی تفہیم وتعبیر اور اُردو شاعری کے مختلف ادوار میں تصوّف کی اہمیت ومعنویت پر توجہ صَرف کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ مقالے کے دوسرے باب میں وجودیت، (جس کے بطن سے جدیدیت پیدا ہوئی) جدیدیت کا رجحان اور تصوّف'' کے حوالے سے بات کی گئی ہے اور ''تصوّف سے گریز کا رجحان'' پر بھی کماحقہ روشنی ڈالی گئی ہے۔ مقالے کے تیسرے اور آخری باب میں ''مابعد جدیدیت کی تعریف و توضیع''، ''مابعد جدیدیت اور تصوّف''، ''مابعد جدید شاعری میں تلاشِ ذات کا مسئلہ اور تصوّف کی واپسی'' جیسے موضوعات کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔

میں سب سے پہلے اللہ تعالیٰ اور اس کے رسول ﷺ کا شکریہ ادا کرنا لازمی

اور فرض سمجھتا ہوں ۔ بعد ازاں منتخب کئے گئے مقالے کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں میری نگراں ڈاکٹر کوثر رسول صاحبہ کا منت پذیر ہوں کہ انہوں نے نہ صرف علمی اور ادبی لحاظ سے میری رہنمائی فرمائی بلکہ مذہبی اعتبار سے بھی میری تہذیب وتمیز اور تربیت میں خصوصی دلچسپی کا مظاہرہ کیا۔ ان کا شکریہ ادا کرنا میرے بس کی بات نہیں ۔

میں اپنے شعبۂ اُردو کی سربراہ پروفیسر عارفہ بشریٰ کا بھی ممنون ومشکور ہوں جنہوں نے ہر قدم پر میری رہنمائی کی ۔

پروفیسر منصور احمد منصور اور ڈاکٹر مشتاق حیدر جیسے خیر خواہ اساتذہ صاحبان کا بھی دل سے شکر گزار ہوں ۔

میں شعبۂ اُردو کے غیر تدریسی عملے کا بھی سِپاس گزار ہوں ۔حمید صاحب اور غلام رسول صاحب کا بھی مشکور ہوں ۔

اس مقالے کی ترتیب وتدوین میں استادِ محترم ڈاکٹر الطاف انجم، پروفیسر قدوس جاوید، پروفیسر ابوالکلام قاسمی، ڈاکٹر ناصر عباس نیر اور مفتی محمد ادریس مسعودی وغیرہ جیسے حضرات نے بھی میری بھرپور امداد کی ۔ میں ان کے قلمی تعاون، فیس بُک آن لائن چیٹنگ اور گراں قدر مشوروں کا بدل شکریہ جیسے الفاظ سے پورے طور پر ادا نہیں کرسکتا۔

آخر پر اپنے مخلص دوستوں بالخصوص سرتاج احمد بدرو، محمد یونس ڈار، توصیف احمد ڈار، سید صلاح الدین شاہ کا شکریہ ادا کرتا ہوں ۔ اصل میں ان سبھی احباب کے لیے شکریہ کے رسمی الفاظ کم پڑ جاتے ہیں اور میرے پاس لفظ ہی نہیں جن سے انہیں سراہوں ۔ بقولِ مرزا غالب :

ع حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

باب اوّل :

تصوّف کی تعریف

ذیلی باب : بھگتی تحریک

(ب) اُردو شاعری میں تصوّف

(ج) شمالی ہندوستان میں تصوّف وؔلی سے دؔرد تک

تصوّف کی تعریف بہت سارے حضرات نے مختلف نظریات کو مدِ نظر رکھ کر کی ہے کیونکہ تصوّف کی ابتدا، ماہیت اور اس کے فکری ماخذوں کے بارے میں شدید اختلاف پایا جاتا ہے۔ تصوّف کے موضوع پر دنیا بھر میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور لکھا جا رہا ہے۔ لیکن ابھی تک پورے طور پر واضح نہیں ہو سکا ہے کہ تصوّف کیا ہے؟ صوفی کسے کہتے ہیں اور یہ بھی کہ تصوّف کا آغاز کہاں سے ہوا۔ اگرچہ تصوّف ''تعریف'' کی گرفت سے آزاد ہے لیکن تفہیم و تعبیر کے دائرے سے باہر نہیں۔ تصوّف پڑھنے لکھنے کی چیز نہیں بلکہ راہِ سلوک میں روحانی مقامات کو سر کرنے کی چیز ہے۔ یہ اپنے آپ کو اللہ تعالیٰ کے رنگ میں رنگنا، قلبِ سلیم کی نگہبانی کرنا اور من کی دنیا میں ڈوب کر سراغِ زندگی پانے کا نام ہے۔ تصوّف کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ متقی لوگ نفس کشی کی خاطر اکثر اون کا لباس پہنتے تھے جسے عربی زبان میں صُوف کہا جاتا ہے اس لئے وہ لوگ صوفی کے نام سے موسوم ہونے لگے۔ ''فرہنگ عامرہ'' میں تصوّف اللہ تعالیٰ سے لَو لگانے کا ایک علم، ایک طرف چلنا، یکسو ہونا ہے اور صوفی کا مطلب حکیم ہے۔'' [1]

بعض اہلِ صفّہ سے نسبت کی بنا پر صوفہ کو اس کی اصل قرار دیتے ہیں جو دراصل رسول اللہ ﷺ کے عہد میں ستّر (۷۰) افراد پر مشتمل مسجد نبوی شریف میں رہنے والے فقراء تھے وہ نہ تجارت کے لئے نکلتے اور نہ ہی کھیتی باڑی کرتے وہ ایک نماز ادا کرتے اور پھر دوسری نماز کے منتظر رہتے۔ قرآنِ کریم میں حق تعالیٰ کا

---

[1] محمد عبداللہ خاں خوشگی، ''فرہنگ عامرہ''، کراچی: ٹائمز پریس، اشاعت چہارم، جون، ۱۹۵۷ء۔ ص: ۳۹۶-۱۵۴

ارشاد ہے:

''لِلفُقراءِ الَّذینَ اُحصِرُو فِی سَبِیلِ اللّٰہِ لا یَستَطِیعُونَ ضَرباً فِی الاَرضِ یَحسَبُہُمُ والجَاھِلُ اَغنِیَاءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تعدِنُھُم بِسِیمٰھُم لَا یَسئَلُونَ النَّاس الحَافاً وَمَا تُنفِقُوا مِن خَیرِ فَاِنَّ اللّٰہَ بِہِ عَلِیم٥اَلذِینَ یُنفِقُونَ اَموالَھُم بِالّیلِ و النَّھارِ سِرًّا وَّ عَلاَنِیۃً فَلَھُم اَجرُھُم عِندَ رَبِھِم وَلَا خَوفٌ عَلَیھِم ولَا ھُم یَحزنُونَ٥ [1]

''فقراء جو اللہ کی راہ میں رکے ہوئے ہیں ان کے پاس اتنی استطاعت نہیں کہ ملک میں چل پھر سکیں جاہل ان کو سوال نہ کرنے کے باعث غنی خیال کرتا ہے۔تم ان کو ان کے چہرہ پر (فقر و فاقہ کے اثرات) سے جان سکتے ہو وہ لوگوں سے لپٹ کر سوال نہیں کرتے۔تم ان پر جو کچھ بھی خرچ کرو گے بے شک اللہ تعالیٰ کو اس کا خوب اندازہ ہے جو لوگ خرچ کرتے ہیں اپنے مالوں کو رات اور دن میں خفیہ اور اعلانیہ (پوشیدہ اور آشکارا) سو ان کا اجر ان کے رب کے پاس ہے۔اور نہ ان کو کوئی خوف ہے اور نہ ہی ان کو کوئی غم ہوگا۔''

---

[1] سورۃ البقرہ: آیت نمبر،۲۷۲۔۲۷۴،ع:۳۷،پارہ:۳

قرآن مجید کی ان آیات میں اصحاب صفہ کی اس جماعت کا ذکر کیا گیا ہے۔ جو اللہ و رسول کی محبت اور اتباع میں اپنا گھر بار مال ومتاع چھوڑ کر مدینہ منورہ میں آ بسے تھے۔ان کے پاس زندگی کا کوئی ساز وسامان، رہائش کے لئے کوئی مکان حتیٰ کہ اکثر کے پاس پہننے کے لئے پورے کپڑے موجود نہ تھے۔ وہ اللہ ورسول پر راضی تھے اور خدا اور رسولؐ ان پر راضی تھا۔ ناگفتہ بہ حالات کے باوجود نہ تو وہ کسی سے کوئی سوال کرتے اور نہ ہی کوئی حاجت رکھتے۔ان کی مشترکہ رہائش گاہ مسجد نبوی کے قریب ایک چبوترہ تھا۔ وہ قرآن مجید حفظ کرتے حضور پاکﷺ کی مجلس میں دین کے مسائل سیکھ کر ان پر عمل کرتے۔اور جہاد میں جذبہ شہادت سے سرشار حزب اللہ بن کر کافروں سے جنگ کرتے۔ یہی وہ لوگ ہیں جنہیں قرآن مجید نے فقراء کا خطاب دیا۔ اللہ کے نبیؐ نے فرمایا: اَلفقرُ فَخرِی وَالفَقرُ مِنِی۔ فقر فخر ہے اور فقر مجھ سے ہے۔حدیث پاک میں آیا ہے کہ جب تم جنت کے باغوں پر گزرا کرو تو (ان میں) چرا کرو (یعنی ان سے غذائے روحانی حاصل کیا کرو۔

فائدہ: اس میں کھلی فضیلت صوفیہ کے مجالس کی ہے کیونکہ وہ مجالس خالص ذکر ہی ہیں خواہ علماً خواہ عملاً (یعنی وہاں افادہ علوم کا ہوتا ہے یا تسبیح وتہلیل کا شغل ہوتا ہے)۔ [1]

حدیث:

''جب تم دیکھو کسی شخص کو کہ اس کو خاموشی اور زہد عطا

---

[1] روایت کیا اس کو ترمذی نے حدیث انسؓ سے اور پوری روایت احیاء میں اس طرح ہے عرض کیا گیا کہ جنت کے باغ کیا ہیں ارشاد ہوا ذکر کی مجلسیں۔

کیا گیا ہے ایسے شخص سے قریب ہوا کرو کیونکہ اس کو
حکمت (یعنی علم حقائق) کی تلقین کی جاتی ہے
فقط (منجانب اللہ)۔'' [1]

جب صوفیاء نے ظاہری اسباب کو ترک کر کے مسبب الاسباب (حق تعالٰی) پر توکّل کیا تو ان کے لئے فقر فخر بن گیا جس کے چلے جانے سے وہ مغموم ہوتے ہیں اور آنے سے خوش ہوتے ہیں اور اس سے اس قدر مطمئن ہوتے ہیں کہ اس کے بغیر ان کو کسی چیز سے چین نہیں آتا۔فقراء کی اس جماعت میں صدیق اکبرؓ جیسے لوگ بھی شامل تھے۔جنہوں نے اپنا تمام مال ،گھر کی سوئی سلائی تک اللہ و رسول کی محبت اور اتباع میں دین اسلام کے لئے وقف کر دی تھی۔مولانا عبدالماجد دریا آبادی اپنی تصنیف ''تصوّف اسلام'' میں تصوّف کی اصل حقیقت کے بارے میں اس طرح رقمطراز ہوئے ہیں:

''شیخ ابوالنصر سراجؒ نے ''کتاب
اللمع'' میں یہ بتایا ہے کہ جب آنخضرتﷺ نے
صدیق اکبرؓ سے دریافت کیا کہ اہل وعیال کے لیے کیا
چھوڑا؟ تو انہوں نے برجستہ جواب دیا کہ خدا اور
رسولؐ کو، ''یہ فقرہ توحید کے رنگ میں ڈوبا ہوا تھا اور
سب سے پہلا صوفیانہ ارشاد تھا جو انسانی زبان سے
ادا ہوا۔'' [2]

---

[1] اس کو ابنِ ماجہ نے ابن خلاد کی حدیث سے اسناد کے ساتھ روایت کیا ہے۔
[2] مولانا عبدالماجد دریا آبادی، ''تصوّف اسلام'' طبع ثانی ۱۳۴۸ھ/ ۳۰۔۱۹۲۹ء، ص: ۲۴

چنانچہ آپؓ کے فقر کی حالت یہ تھی کہ آپ نے دنیائے غدار کو دل سے نکال دیا اور مال و متاع جو کچھ تھا راہِ خدا میں دے دیا اور خود گلیم پہن کر آنحضرتﷺ کی خدمت میں حاضر ہوئے تو آپﷺ نے دریافت فرمایا کہ اہل وعیال کے لئے کیا چھوڑ آئے ہو عرض کیا دو بے بہا خزانے گھر میں چھوڑ آیا ہوں اوّل اللہ کی محبت دوم رسولﷺ کی متابعت۔ علامہ اقبالؒ نے اس واقعہ کو زبان شعر وسخن میں یوں بیان کیا ہے:

پروانے کو چراغ ہے، بلبل کو پھول بس
صدیقؓ کے لئے ہے خدا کا رسولؐ بس

گویا اسلامی نقطۂ نظر سے تصوّف کی جڑیں کلامِ پاک اور سیرت رسولؐ میں پیوست ہیں۔ اسلام میں تصوّف اور صوفی کی اصطلاحیں پہلی بار دوسری صدی ہجری میں استعمال ہوئیں اور پہلا شخص جنھیں صوفی کا لقب دیا گیا حضرت ابو ہاشم کوفی تھے۔ ڈاکٹر غلام قادرلون اس بات کی تصدیق کرتے ہیں کہ ملا کاتب چلپی، امام سیوطی اور عبدالرحمٰن جامی کے نزدیک سب سے پہلے صوفی کہلانے والا شخص ابو ہاشم تھا۔'' [1]

پروفیسر قدوس جاوید اپنے ایک مقالے میں لکھتے ہیں کہ تصوّف کے موضوع پر جتنی بھی کتابیں قلمبند کی گئیں ان میں مختلف صوفیا کے حوالے سے تصوّف کی جو توضیحات پیش کی گئی ہیں۔ ان میں سے چند ایک اس طرح ہیں۔

۱۔ تصوّف نیک خصلت کو کہتے ہیں۔ (حضرت مرتعشؒ)

۲۔ تصوّف یہ ہے کہ تو اللہ کے پاس بغیر کسی تعلق کے رہے۔ (حضرت جنید بغدادیؒ)

---

[1] ڈاکٹر غلام قادرلون، ''مطالعۂ تصوّف''، ص: ۴۴۔۴۵

۳۔تصوّف یہ ہے کہ تو اپنے نفس کو، اللہ کے ساتھ اس طرح چھوڑ دے کہ وہ جو چاہے اس کے ساتھ کرے۔ (حضرت ردیمؒ)

۴۔تصوّف یہ ہے کہ تو نہ کسی چیز کا مالک اور نہ کوئی چیز تمہاری مالک ہو۔

(حضرت سمنونؒ)

۵۔صوفی وہ ہے جسے جستجو تھکا نہ سکے اور محرومی بے چین نہ کر سکے۔

(حضرت ذوالنون مصریؒ)

۶۔تصوّف ایک ایسی آزادی ہے کہ بندہ قیدِ حرص سے آزاد ہو جاتا ہے۔

(حضرت ابوالحسن نوریؒ)

۷۔تصوّف ایسی جواں مردی ہے کہ بندہ خواہشاتِ شہوانیہ سے مجرد ہو جاتا ہے۔

۸۔تصوّف تکلفات کا ایسا ترک کر دینا ہے کہ بندہ ہر متعلق اور مقسوم کے اندر خوش رہتا ہے۔

۹۔صوفی کو صوفی اس لئے کہا جاتا ہے کیونکہ قیامت کے روز وہ صفِ اوّل میں ہوگا۔

۱۰۔صوفی کہلانے کا مستحق وہ ہے جس کا ظاہر و باطن دونوں صاف ہوں۔

۱۱۔صوفی وہ شخص ہے جو شریعتِ مصطفوی کو لازم کر لیتا ہے اور دنیا کو پسِ پشت ڈال دیتا ہے۔ (حضرت ابومعی روذباریؒ)

۱۲۔تصوّف وہ علم ہے جس سے تزکیۂ نفوس، تصفیۂ اخلاق اور تعمیر ظاہر و باطن کا علم ہوتا ہے تاکہ سعادتِ ابدی حاصل کی جا سکے۔ (حضرت زکریا رازیؒ)

۱۳۔تصوّف، قلب کو غیر اللہ سے خالی کرنا اور ذکرِ الٰہی سے آراستہ کرنا ہے۔ (امام غزالیؒ)

۱۴۔صوفی، بلا حرکتِ اعضاء قلب مطمئن، کشادہ سینہ، روشن چہرہ، باطن آباد، خالق سے تعلق، تمام چیزوں سے بے پرواہ۔'' [۱] (حضرت شیخ عبدالقادر جیلانیؒ)

---

[۱] پروفیسر قدوس جاوید ''ہندوستان میں تصوّف کی سماجی وتہذیبی اساس''، تحقیقی وتنقیدی مجلّہ ''بازیافت'' شعبۂ اُردو کشمیر یونیورسٹی، شمارہ ۵۸۔۵۹ (۲۰۱۶ء) ص ۱۲۲

ابوبکر شبلیؒ نے تصوّف کے متعلق فرمایا:

''تصوّف شرک ہے تصوّف کے معنی
دل کا غیر کے خیال سے محفوظ رکھنے کے ہیں اور صوفی
وہ ہے جو خلق سے منقطع اور حق سے متصل ہو۔''
عارف وہ ہے جو کبھی ساتویں آسمان اور زمین کو اپنی
پلک کی نوک سے اٹھالے اور کبھی ایک مچھر کی تاب نہ
لائے۔''[1]

گویا تصوّف کوئی الگ فکر نہیں بلکہ اسلامی تعلیمات وافکار کا ہی ایک اہم حصّہ ہے جو اسلام کی روح پیش کرنے کے حوالے سے ممد ومعاون ثابت ہوا ہے۔صوفیانہ فکر میں دعوت، اصلاح، تزکیہ، اصلاحِ نفس، صبر، قناعت، بردباری، حلم اور احترامِ آدمیت کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔تصوّف کے اعلیٰ مدارج سے وہی شخص بہرہ ور ہوسکتا ہے جسمیں ابراہیمؑ کی سخاوت، اسماعیلؑ کی رضا، ایوبؑ کا صبر، یحییٰؑ کی غربت، موسیٰؑ کا لباس، عیسیٰؑ کی سیاحت اور محمد ﷺ کا فقر موجزن ہو۔اس طرح دیکھا جائے تو تصوّف ایک ایسا موضوع ہے جو بعض اوقات خلط مبحث کا مسئلہ بن جاتا ہے۔البتہ تصوّف کے رول کو تقریباً سبھی طبقات نے قبول کیا ہے۔صوفیاء کی وہ عظیم خدمات جو تبلیغِ دین کے سلسلے میں انہوں نے روارکھی ہیں، اُن کا اعتراف سب نے کیا ہے۔یہ ٹھیک ہے کہ مابعد الطبیعاتی نقطۂ نظر سے تصوّف کے بعض مسائل تنازع کے باعث بن سکتے ہیں۔مثلاً نظریۂ حلول، وحدت الوجود، وحدت الشّہود، رہبانیت وغیرہ

---

[1] شیخ فریدالدین عطار،''تزکرۃ الاولیا، مترجم: ملک محمد عنایت اللہ، ص:۳۷۵، مطبع: دین محمدی پریس

یا چلہ کشی، تجرّد اور گوشہ نشینی، قبر پرستی مگر ان مسائل سے اگر صرفِ نظر کیا جائے تو اکثر و بیشتر صوفیا نے دین کی خدمت اور تبلیغِ اسلام میں جو عظیم کارنامے انجام دئے ہیں وہ کچھ کم نہیں ہیں۔

تصوّف کی حقیقت دراصل مرتبہ احسان ہے جو اس حدیثِ پاک پر مبنی ہے جس کو عرفِ عام میں حدیثِ جبریل بھی کہا جاتا ہے۔ تو احسان کا مطلب آپ ﷺ نے یوں فرمایا:

''اَن تَعبدَ اللّٰہ کانَکَ تراہ فَان لَم تَّکن تَراء فَانہُ یراک''

''احسان یہ ہے کہ تو اس طرح خدا کی عبادت کرے کہ گویا خدا کو دیکھ رہا ہے۔ پس اگر تو خدا کو نہیں دیکھ سکتا تو تحقیق وہ تجھے دیکھ رہا ہے۔'' [1]

''احسان'' کا لفظ قرآنِ حکیم میں بھی آیا ہے:

''اِن اللّٰہ یامر بالعدل والا حسان'' [2]

حدیث مذکورہ میں مردمومن کے تین درجات بیان ہوئے ہیں۔ ایمان، اسلام اور احسان۔ ایمان واسلام عقیدہ وعمل کا نام ہے۔ اور اس سے ماوراء بھی ایک مقام ہے جسے ''اصطلاحِ حدیث'' میں احسان سے تعبیر کیا گیا ہے۔ شاہ ولی اللہ محدث دہلویؒ اسے ہی سلوک وتصوّف اور طریقت کا نام دیتے

---

[1] صحیح بخاری، ۱:۱۲

[2] القرآن، سورۃ النحل، آیت نمبر: ۹۰

ہیں۔'' [1]

یہی احسان پورے دین کا مغز ہے۔ اسی کو حاصل کرنے کی کوشش اور اس کی جستجو کا نام تصوّف ہے۔ انسان کے اندر عشق و محبت کا جو فطری جذبہ رکھا گیا ہے۔ تصوّف اسے جمالِ مصطفیٰ اور جلالِ خداوندی کی رعنائیوں کی طرف پھیر دینا چاہتا ہے۔ قرآنِ کریم کی آیتِ مبارکہ ہے:

''وَالذِینَ اٰمَنُوا اَشَدُّ حُبّاً لِلّٰہِ'' [2]

''ایمان والے اللہ سے ٹوٹ کر محبت کرتے ہیں۔''

تصوّف کی تعریف وتوضیع یہی ہے کہ انسان کا ظاہر و باطن یکساں ہو جائے اور اس کے تجلیہ قلب سے پھوٹنے والے انوار اسکی شخصیت کو منوّر کر دیں، اللہ رب العزت سے ایسی بے لوث اور بے غرض دوستی و محبت کی طرف رغبت ہو جائے جو نہ صرف دنیوی لالچ بلکہ اخروی طمع سے بھی یکسر پاک ہو اور اس راہ کے سالک کا قلب تعلق بـاللّٰہ میں ہمہ نوع دنیوی واخروی منفعتوں اور ہر قسم کے اندیشہ وخطر سے کلیتاً بے گانہ ہو جائے نہ دنیا وآخرت میں انعام و جزا کی آرزو بندے کی عبادت کا محرّک رہے اور نہ سزا وعتاب کا خوف۔ بقول شخصے

؎ سوداگری نہیں یہ عبادت خدا کی ہے
اے بے خبر! جزا کی تمنا بھی چھوڑ دے

مرزا غالبؔ کے مطابق:

---

[1] شاہ ولی اللہ محدث دہلویؒ، ''ھمعات''، ص: ۴۶-۴۴

[2] سورۃالبقرہ: آیت نمبر ۱۶۵: ع: ۲۰، پارہ: ۲

طاعت میں تا رہے نہ مئے وانگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

تصوّف ہی وہ رہنما، مشیر اور ناصح ہے جو ہر وقت انسان (سالک) کو تلقین کرتا رہتا ہے کہ دیکھنا؛ کہیں مقصود، نگاہ سے اوجھل نہ ہو جائے! رسول اللہ ﷺ نے فرمایا جب تم نماز پڑھو تو اس شخص کی سی نماز پڑھو جو دنیا کو چھوڑنے والا ہو (اور اس وجہ سے اس نماز کو آخری نماز سمجھنے والا ہو)۔'' [1]

'' حضرتِ عائشہ رضی اللہ عنہا کی
حدیث ہے کہ رسول اللہ ﷺ ہم سے باتیں کرتے اور
ہم آپؐ سے باتیں کرتے مگر جب نماز کا وقت آجاتا تو
آپؐ کی یہ حالت ہو جاتی گویا نہ آپؐ ہم کو پہچانتے
ہوں اور نہ ہم آپؐ کو۔'' [2]

اگر بحالت نماز بندے کا دل دنیا کی طرف راغب ہو تو ایسی نماز، نمازِ بے حضور کہلائی جائے گی جس سے ظاہرِ شرع کا تقاضا تو پورا ہو جائے گا لیکن اللہ سے تعلق پیدا نہ ہو سکے گا، اور جب اس سے تعلق پیدا نہ ہوا تو نماز کا مقصودِ حقیقی بھی فوت ہو گیا۔ اقبالؒ نے اس شعر میں اسی حقیقت کو واضح کیا ہے:

---

[1] روایت کیا اس کو ابن ماجہ نے ابو ایوبؓ کی حدیث سے اور حاکم نے سعد بن ابی وقاصؓ سے اور حاکم نے اس کو صحیح الاسناد کہا اور بیہقی نے زہد میں ابن عمرؓ کی حدیث سے روایت کیا اور انسؓ کی حدیث سے اس کے قریب قریب۔

[2] ازدی نے ضعفاء میں سوید بن غفلہؓ کی حدیث سے مرسلاً روایت کیا ہے کہ رسول اللہ ﷺ جب اذان سنتے تھے تو یہ حالت ہو جاتی کہ گویا آپ ﷺ کسی کو بھی نہیں پہچانتے۔

ے تیرا امام بے حضور، تیری نماز بے سرور
ایسی نماز سے گزر، ایسے امام سے گزر

تصوّف کی بدولت انسان، اس اللہ سے زندہ رابطہ پیدا کرسکتا ہے جسے وہ اپنا معبود یا مسجود یقین کرتا ہے۔ فقیہ کہتا ہے: اے مسلمان! اللہ کا نام لے۔ صوفی کہتا ہے کہ اے مسلمان! اللہ کا نام ضرور لے (کیونکہ حکمِ شرع یہی ہے) مگر اس طرح لے کہ وہ تیرے دل میں رچ بس جائے۔ محض زبان سے نام لینا کافی نہیں ہے۔ زبان کے ساتھ دل سے بھی اُسی کا نام لینا ضروری ہے۔ یہ تو منافقت ہے کہ زبان پر اللہ کا نام ہو اور دل میں شیطان ہو:

ے تو عرب ہو یا عجم ہو، تیرا لا الہ الا
لغتِ غریب، جب تک ترا دل نہ دے گواہی
خرد نے کہہ بھی دیا **لا الہ**، تو کیا حاصل
دل و نگاہ مسلمان نہیں تو کچھ بھی نہیں

ہزار خوف ہو لیکن زباں ہو دل کی رفیق
یہی رہا ہے ازل سے قلندروں کا طریق
اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی
نہ ہو تو مردِ مسلماں بھی کافر و زندیق

تصوّف شریعت سے کوئی الگ چیز نہیں۔ شریعت کے احکام کو انتہائی خلوص اور نیک نیتی کے ساتھ بجا لانے اور اطاعت میں خدا کی والہانہ محبت اور اس کے خوف کی روح بھر دینے کا نام تصوّف ہے۔ گویا تصوّف میں شریعت اور طریقت کی دوئی نہیں ہے بلکہ شریعت کو دل کی گہرائیوں سے قبول کرنے کو ہی ''تصوّف'' سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی کے مطابق:

> ''تصوّف اُس اشتیاق کا
> نام ہے جو ایک صوفی کے دل و دماغ میں خدا سے ملنے کے لیے اس
> شدت کے ساتھ موجزن ہوتا ہے کہ اس پوری عقلی اور جذباتی زندگی
> پر غالب آجاتا ہے جس کا لازمی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ صوفی خدا کو اپنا
> مقصودِ حیات بنا لیتا ہے۔ گفتگو کرتا ہے تو اسی کی، خیال کرتا ہے تو
> اُسی کا، یاد کرتا ہے تو اسی کو، کلمہ پڑھتا ہے تو اُسی کا، شفق کی سرخی
> میں، دریا کی روانی میں، پھولوں کی مہک میں، بلبل کی آواز
> میں، تاروں کی چمک میں، صحرا کی وسعت میں، باغ کی شادابی
> میں، غرض کہ تمام مظاہرِ فطرت اور مناظرِ قدرت میں اسے خدا ہی کا
> جلوہ نظر آتا ہے۔۔۔تصوّف کیا؟ خدا سے ملنے یا اسے دریافت
> کرنے یا اسے دیکھنے کی شدید ترین آرزو کا دوسرا نام ہے
> ۔۔۔تصوّف مذہب کی روح ہے اور مذہب اپنی حقیقت کے لحاظ
> سے زندہ خدا کے ساتھ زندہ رابطہ پیدا کرنے کا نام ہے۔'' [1]

تصوّف تزکیۂ نفس یا تزکیہ باطن و تصفیہ اخلاق کی صفات اپنے آپ میں پیدا کرنے کا نام ہے۔ چونکہ تصوّف روحِ دین ہے۔ روح کو اسلام سے خارج کر دیا جائے تو وہ ایک مردہ ڈھانچہ بن کر رہ جاتا ہے جیسے آج کل علمائے ظواہر نے بنا رکھا ہے۔ اس تصور کو قرآن یوں واضح کرتا ہے:

> ''یٰاَیُّھَا الَّذِیْنَ اٰمَنُوا ادْخُلُوا فِی السِّلْمِ
> کَآفَّۃً ہ'' [2]

---

[1] پروفیسر یوسف سلیم چشتی، ''مقدمہ تاریخ تصوّف''، مطبع: لاہور، دارالکتاب، ص: ۱، ۳، ۴، ۵

[2] **سورۃ البقرہ، آیت نمبر: ۲۰۸، ع: ۲۵، پارہ: ۲**

''اے اہلِ ایمان! دین میں پورے کے پورے
داخل ہو جاؤ۔''

عملی نقطۂ نظر سے تصوّف کی ناگزیریت متحقق ہو جاتی ہے۔اگر روحانی اعتبار سے دیکھا جائے تو انسان کی ابدی وحقیقی بلندی یا عظمت ورفعت شکم پرستی یعنی مادی ضروریات کے حصول اور فروانی میں نہیں بلکہ دل یعنی روحانی بلندی اور رفعت میں ہے۔مولانا رومی کے مطابق:

؎ آدمی دیداست باقی پوست است
دید آں باشد کہ دیدِ دوست است

(انسان سراسر دیدار کا نام ہے، باقی سب کھال ہے
اور دیدار بھی وہ جو دوست یعنی محبوبِ حقیقی کا ہو۔)

''رِجَالٌ لَّاتُلۡهِيۡهِمۡ تِجَارَةٌ وَّلَا بَيۡعٌ عَنۡ ذِكۡرِ
اللّٰهِo'' [۱]

''ایسے مرد (مومن) کہ جن کو سوداگری اور خرید و
فروخت اللہ کی یاد اور ادائیگی زکوٰۃ سے غافل نہیں
کرتی۔''

''وَاصبِر نَفسَکَ مَعَ الَّذِینَ یَدعُونَ رَبَّهُم
بالغَداوَة وَالعَشِیِّ یُرِیدُونَ وجهَه o'' [۲]

''اور اپنے آپ کو روکے رکھیں ان لوگوں کے ساتھ

---

[۱] القرآن: سورہ نور، آیت نمبر:۳۷،ع:۵،پارہ:۱۸

[۲] القرآن:سورۃ الکھف،آیت نمبر:۲۸،ع:۴،پارہ:۱۵

جو صبح و شام اپنے رب کو پکارتے رہتے ہیں اور صرف
اسی کے مکھڑے کے طلبگار رہیں۔''

روحِ دین یہ ہے کہ بندہ اللہ کے دین کا باطنی مظاہرہ کا پابند ہو کر اس کے تمام تر تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے اپنی شخصیت کو ہر جہت سے اللہ کے رنگ میں پوری طرح رنگ لے اور اس کی اطاعت و محبت کی منزلوں کو عبور کرتے ہوئے کیفیاتِ عشق سے ہمکنار ہو جائے۔ یہ اللہ اور رسول ﷺ کی عبادت کا نقطۂ عروج ہے جس کی طرف قرآنِ حکیم نے رہنمائی فرمائی۔

'' صِبغَةَ اللّٰهِ وَمَن اَحسَنُ مِن اللّٰهِ
صِبغَةً ۝'' [1]

(ہم نے لیا) رنگ اللہ کا، اور کس کا اچھا ہے رنگ اللہ
سے۔

گویا تصوّف کا کام بندے کو اس قدر روحانی بلندی عطا کر دینا ہے کہ وہ محبوبِ حقیقی کی محبت میں فنا ہو جائے اور اس طرح کی سرمستی میسّر رہے:

افلاک سے آتا ہے نالوں کا جواب آخر
کرتے ہیں خطاب آخر اُٹھتے ہیں حجاب آخر

دو عالم سے کرتی ہے بیگانہ دل کو
عجب چیز ہے لذتِ آشنائی (اقبالؒ)

---

[1] البقرہ، آیت نمبر: ۱۳۸، ع: ۱۶، پارہ: ۲

حضرت رابعہ عدویہ (بصری) رضی اللہ تعالیٰ عنہا نے فرمایا۔ الٰہی!

''دنیا میں سے جو حصّہ میرا ہے وہ کافروں کو
عطا کر دے اور آخرت میں جو میرا نصیبہ ہے وہ مومنین
کو مرحمت فرما دے۔ میں دنیا میں سوا تیری یاد کے اور
کچھ نہیں چاہتی اور آخرت میں سوا تیرے دیدار کے
مجھے کچھ درکار نہیں۔'' [1]

''ایک صوفی بزرگ تھے حضرت حسن بصریؒ، اللہ کے حضور
ہر وقت روتے رہتے تھے، چیخ چیخ کر کہتے ''اے میرے آقا
اپنا دروازہ کھول دے تیرے پاس آنا چاہتا ہوں'' حضرت
رابعہ بصریؒ اکثر یہ منظر دیکھتی تھیں، ایک صبح وہ حضرت حسنؒ
کے دروازے پر رک گئیں اور کہا، ''اے حسن کب تک اس
طرح روتے رہو گے، میں تم سے یہ کہنے آئی ہوں کہ
آنکھیں کھول کر دیکھ دروازہ تو کھلا ہوا ہے۔'' [2]

غرض یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ شریعت اور طریقت ایک دوسرے کے لئے لازم وملزوم ہے۔ ان کے درمیان تضاد کا الزام محض سطح بینی کا نتیجہ ہے اگر بہ نظرِ عمیق دیکھا جائے تو یہ حقیقت روزِ روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ کمالِ شریعت کا نام ہی تصوّف یا طریقت ہے خدا اور رسول ﷺ کے احکام کی اتباع جب تک ظواہر تک محدود رہے اس کا نام شریعت ہے اور جب اس کے اثرات قلب

---

[1] شیخ عبدالقادر جیلانیؒ: **سِرُّ الْاَسرَار**، مترجم ''محمد منشا تابش قصوری: ص، ۱۴۱

[2] شکیل الرحمٰن، ''تصوّف کی جمالیات''، ص: ۱۶۰، مطبع: ایم۔آر۔آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی۔۲، سنہ اشاعت: ۲۰۰۳

وباطن پر مرتب ہونے لگیں اور باطن کی نورانیت سے منوّر ہونے لگے تو اسے فیضانِ تصوّف سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ صوفیائے کرام شریعت پر مسلسل عمل کرنے کو ہی طریقت یا تصوّف کہتے ہیں۔ تصوّف اور شریعت میں کوئی مغائرت نہیں ہے کیونکہ ابونصر سراجؒ کی **''کتاب اللمع''**، قلاآبادیؒ کی **''تعرف''**، ابوطالب مکیؒ کی کتاب **''قوت القلوب''**، سلیمیؒ کی کتاب **''طبقات الصوفیه''**، نعیمیؒ کی کتاب **''حلیته الاولیاء''**، امام ابوقاسمؒ کا رسالہ **''رساله قشیریه''** سید شیخ علی ہجویریؒ کی کتاب **''کشف المحجوب''** اور امام غزالیؒ کی کتاب **''احیاء العلوم الدین''** ان تمام کتابوں میں تصوّف اور شریعت کی ہم آہنگی ثابت کی گئی ہے اور تصوّف وشریعتِ اسلامیہ کے مابین کوئی نزاع نہیں ہے۔ تمام بڑے صوفی بزرگوں نے شریعت سے گہری وابستگی کا اظہار کیا ہے۔ اس ضمن میں چند اقوال ملاحظہ فرمائیں۔

امام مالک بن انس فرماتے ہیں:

> **''من تفقه و لم يتصوّف فقد تفسق و من تصوّف و لم يتفقه فقد تذندق و من جمع بينهما فقد تحقق''**[1]
>
> (جس نے علم فقہ حاصل کیا اور تصوّف سے بے بہرہ رہا پس وہ فاسق ہوا اور جس نے تصوّف کو اپنایا مگر فقہ کو نظر انداز کر دیا وہ زندیق ہوا۔ جس نے دونوں کو جمع کیا پس اس نے حق کو پالیا۔)

امام ابوالقاسم القشیری فرماتے ہیں:

---

[1] **مُلا علی قاری، مِرقاۃ المفاتیح، ۱:۲۵۲**

''كل شريعته غير مُويدة بالحقيقه غير مقبول وكل حقيقة غير مقيدة لشريعة فغير محصول'' [1]

(جس شریعت کو حقیقت کی مدد حاصل نہ ہو وہ غیر مقبول ہوتی ہے اور جو حقیقت، شریعت سے مقید نہ ہو، وہ غیر حاصل رہتی ہے۔)

چراغ دہلوی کے مطابق:

''اگر کوئی مقام حقیقت سے گرے گا تو طریقت میں رہے گا، طریقت سے ساقط ہو گا تو شریعت میں رہے گا لیکن اگر شریعت سے بھی پاؤں پھسلا تو اس کا ٹھکانہ کہاں ہے۔'' [2]

سیدنا طاہر علاؤالدین الگیلانیؒ فرماتے ہیں:

''شریعت بلا حقیقت ریّا ہے اور حقیقت بلا شریعت گمراہی ہے۔''

شیخ محی الدین ابن عربی کے بقول:

''وہ حقیقت جو شریعت کے خلاف ہے زندیق ہے۔ شریعت وہ جہاز ہے کہ اگر ڈوب جائے تو سب ہلاک ہو جائیں۔''

---

[1] امام ابوالقاسم القشیریؒ، الرسالة القشيرية: ص، ۴۳

[2] چراغ دہلوی، ''صوفیانہ ادبی روایت''، ص: ۳۰

آ گے چل کر مزید لکھتے ہیں :

''جو شخص وحدت الوجود کے اسرار و رموز سمجھنا چاہتا ہے اُسے شریعت کو اپنا راہبر بنانا ہوگا۔'' [1]

ابن عربیؒ ایک بہت بڑی بزرگ شخصیت تھی ،آپ کو روحانیت میں کمال حاصل تھا۔آپؒ فرماتے ہیں کہ میں اپنے اعمال کا محاسبہ کرنے کے علاوہ اپنی نیّات اور خیالاتِ قلبی کا بھی محاسبہ کرتا ہوں کیونکہ خاصانِ خدا کو بُرے خیالات کی بھی سزا ملتی ہے۔ایک دفعہ حضرت جنید بغدادیؒ سے کسی موٹے اور ہٹے کٹے فقیر نے سوال کیا تو آپ کے دل میں خیال آیا کہ یہ آدمی تو جھوٹا ہے۔ یہ خیال آنا تھا کہ کسی شخص نے آپ کو ایک کھانے کا خوانچہ پیش کیا۔کپڑا اٹھا کر دیکھا تو وہی فقیر چھوٹی شکل میں اس کے اندر پڑا ہے۔اس کا مطلب یہ تھا کہ تم نے دل میں فقیر کی غیبت کی۔اور غیبت کی سزا قرآن میں یہ ہے جیسے کہ وہ اپنے مُردہ بھائی کا گوشت کھائے ؟

تصوّف کے خلاف عام طور پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس کا اسلام سے کوئی تعلق نہیں ہے کیوں کہ لفظ تصوّف رسول اللہ ﷺ کے زمانے میں مروج نہیں تھا۔اگر تصوّف اس وجہ سے غیر اسلامی ہے کہ یہ لفظ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے زمانہ مبارک میں مروج نہیں تھا تو یہ کوئی صحیح جواز نہیں ٹھہرا کیونکہ صحابہ کرام ہر وقت جہاد میں مصروف رہتے تھے اور ان علوم کو باقاعدہ علم کی صورت میں مرتب کرنے کی ان کو فرصت نہیں تھی ۔لیکن جب جہاد کا زمانہ ختم ہوا تو صحابہ کرام ، تابعین اور تبع تابعین ان علوم کی طرف متوجہ ہوئے ۔جن حضرات نے

---

[1] شیخ محی الدین ابنِ عربی'' ماخوذ فتوحاتِ مکیہ'' ،ص:۱۴۳

قرآن کے معانی و مطالب پر کام کیا وہ مفسرین کے نام سے موسوم ہوئے اور ان کے علم کا نام علمِ تفسیر ہوا۔ جنہوں نے حدیث پر کام کیا وہ محدثین کہلائے اور ان کا علم، علمِ حدیث کے نام سے موسوم ہوا جن حضرات نے اسلام کے قانون پر کام کیا وہ فقہا کہلائے اور ان کے مرتب کردہ علم کا نام فقہ ہوا۔ جن حضرات نے اصحابِ صفہ کی دیکھا دیکھی میں تزکیہ نفس اور روحانیت میں کمال حاصل کیا وہ صوفی کہلائے اور ان کا علم ''تصوّف'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔

مولانا واجد بخش سیال مترجم ''**کشف المحجوب**'' شیخ سید علی ہجویریؒ میں پروفیسر نکلسن کی تصنیف ''Idea of personality of God'' کے ایک عبارت کا ترجمہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''یہ بات تو ثابت ہوچکی ہے کہ تصوّف کی اصل قرآن اور سنت ہے اور جب تک ہم اسے اس کے اصلی مآخذ (قرآن و سنت) کی روشنی میں نہ دیکھیں اسے سمجھنے سے قاصر ہیں اب میں ایک اور بات کہتا ہوں وہ بات جس کی بعض نے تردید کی ہے یا شک وشبہ سے دیکھا ہے وہ یہ کہ محمد ﷺ خدا کے سچے پیغمبر ہیں اور ان کی وحی خدا کی سچی وحی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ اس حقیقت کے بغیر اسلامی تاریخ ہرگز اس قدر شاندار نہیں ہوسکتی تھی۔ لوگ خواہ کچھ کہے قرآن میں بے شمار ایسی باتیں ہیں جو تصوّف کی بنیاد ہیں۔'' [1]

---

[1] سید شیخ علی ہجویری ''کشف المحجوب''، مترجم مولانا الحاج کپتان واجد بخش سیال، ص:۹۱

الغرض رسول اکرمﷺ کی پوری زندگی روحانیت سے لبریز تھی۔ آپؐ کی وحی، آپؐ کا تعلق باللہ اور حق تعالیٰ کے ساتھ شدید محبت، قرب و معرفت اور آپؐ کا معراج، یہ تمام بھرپور روحانیت کے دلائل اور تصوّف کی جان ہیں۔ آپؐ فرماتے ہیں کہ مومن کی فراست یعنی باطنی بصیرت سے ڈرو کیونکہ وہ اللہ کے نور سے دیکھتا ہے (اِتَّقُوْا فِرَاسَةَالْمُوْمِنِ فَانَّهُ یَنظُرُ بِنُوْرِ اللّٰه) [1]۔ چنانچہ حدیثِ قدسی ہے۔(قَال اللّٰه تبارک و تعالیٰ اذا اَحْبَبْتُ عَبداً کُنْتُ لَهٗ سَمعاًو بَصراً وّلِسَا ناً وَّیَدًا وَّ رِجْلاً. فِی یَسمَعُ وَبِیْ یُنْصُرُو بِی یَنْطِقُ وَبِیْ یُبْطِشُ وَبِی یَمْشِیْ) [2] جب بندہ قربِ حق میں پہنچتا ہے تو اللہ کی آنکھوں سے دیکھتا ہے، اللہ کے کانوں سے سنتا ہے اور ہر کام اللہ کی طاقت سے کرتا ہے۔ آپﷺ فرماتے ہیں کہ انسان کا قلب اللہ تعالیٰ کا عرش ہے۔(وَخَلق اللّٰه القلوب وجعلها محلاً لمعرفته ومحبته وارادته، فهی عرش المثل الاعلی الذی هو معرفته و محبته وارادته،فهذا من المثل الاعلی،وهو مستوِ علی قلب المومن فهو عرشه [3] تصوّف سے مراد یہی روحانی زندگی، روحانی عروج اور روحانی قرب ومعرفتِ الٰہی ہے۔

انسان کو اللہ تعالیٰ نے تمام مخلوقات میں اعلیٰ درجہ پر فائز کیا اور عقلِ سلیم سے نوازا۔ اللہ اور اس کے محبوب رسولؐ کے ساتھ، خدا کی تمام مخلوقات کے ساتھ اخلاص سے پیش آئے، شریعت مطہرہ پر عمل پیرا ہو کر طریقت کی طرف قدم

---

[1] سنن ترمذی، کتاب تفسیر القرآن، ح ۳۰

[2] فتح الباری: حدیث رقم ۶۵۰۲ روی الحدیث امام بخاری و احمد بن حنبل

[3] القلب عرش کتاب الذهد والرقاق، علامہ ابن الجوزی

بڑھائے اور اللہ کے ذکر سے اپنے دل کو منور کرے۔ یہاں تک کہ اللہ کی محبت اس کے رگ و پے میں پیوست ہو جائے اور ہر ہر لمحہ ذکرِ اللہ میں بسر ہونے لگے، اسے دیکھ کر رب کی یاد آئے تو سمجھا جائے گا کہ یہ تصوّف ہے لہٰذا شریعت کے بغیر طریقت کا دعویٰ فضول ہے۔تصوّف کا ماخذ خالص اسلامی تعلیم ہے کیونکہ جب ہم قرانی آیات ،احادیث نبوی ،آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم اور صحابہ کرامؓ کی زندگیوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ عملی تصوّف کا بہترین نمونہ خود ان حضرات کے یہاں موجود ہے۔مثال کے طور پر ہم حضور اکرم ﷺ کی غار حرا کی زندگی کو پیش کر سکتے ہیں۔ یہاں یہ واضح کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اسلامی تصوّف کے دو پہلو ہیں عملی اور علمی۔جو حضرات اس فرق کو نہیں جانتے ،اکثر اسلامی تصوّف پر یہ اعتراض کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ یہ صحابہ کرامؓ کے دور میں کیوں نہیں تھا؟ ان کا یہ اعتراض اس حد تک تو درست ہے کہ صحابہؓ کے دور تک تصوّف کا کوئی علمی تجزیہ یا کوئی منطقی ترتیب عمل میں نہیں آئی تھی ، بلکہ یہ کام بعد کے صوفیہ کی کوششوں سے انجام پایا اور اس کا نام ''علمِ تصوّف'' رکھا گیا۔مگر یہ کہنا کہ تصوّف کا وجود سرے سے اسلام میں نہیں ہے یہ صریحاً غلط ہے۔مولانا اشرف علی تھانویؒ اپنی تصنیف ''شریعت و طریقت'' میں لکھتے ہیں :

> ''تصوّف کے اصول صحیحہ قرآن اور حدیث میں سب موجود ہیں اور یہ جو لوگ سمجھے ہیں کہ تصوّف قرآن اور حدیث میں نہیں ہے، بالکل غلط ہے۔یعنی غالی صوفیوں کا بھی یہی خیال ہے اور خشک علماء کا بھی ،کہ تصوّف سے قرآن و حدیث خالی ہیں مگر دونوں غلط

سمجھے۔خشک علماء تو یہ کہتے ہیں کہ تصوّف کوئی چیز نہیں یہ
سب واہیات ہے۔بس نماز روزہ قرآن و حدیث
سے ثابت ہے اسی کو کرنا چاہیے، یہ صوفیوں نے کہاں
کا جھگڑا نکالا ہے تو گویا ان کے نزدیک تصوّف کی کوئی
حقیقت نہیں۔صوفی یوں کہتے ہیں کہ قرآن و حدیث
میں تو ظاہری احکام ہیں۔تصوّف علمِ باطن ہے ان کے
نزدیک نعوذ باللہ قرآن و حدیث ہی کی ضرورت
نہیں۔'' [1]

تصوّف کے ساتھ ایسے لوگ بھی وابستہ ہو گئے جو علم و عمل اور تقویٰ وطہارت سے عاری تھے اور انہوں نے ایسی اصطلاحات گھڑ لیں جو براہِ راست قرآن مجید اور سنت نبویؐ کے ساتھ متصادم تھیں، اسلام نے عبادات کے جو قاعدے مقرر کر لئے ہیں، ان لوگوں نے ان قاعدوں کا ہی تمسخر اُڑانا شروع کیا اور اس طرح شریعت کے بین فرائض و احکام سے لاتعلقی کا ماحول پیدا ہونے لگا۔اسلام کسی بھی ایسے طریقے کو قابلِ اعتبار نہیں سمجھتا ہے جو قرآن اور صاحبِ قرآن کے ارشادات وفرمودات سے مطابقت نہ رکھتا ہو:

نکل کر خانقاہوں سے ادا کر رسمِ شبیریؑ
کہ فقرِ خانقاہی ہے فقط اندوہ و دلگیری (علامہ اقبالؒ)

تصوّف چار ارکان پر مشتمل ہے۔تصوّف نام ہے مجموعہ شریعت، طریقت، حقیقت اور

---

[1] مولانا اشرف علی تھانویؒ، ''شریعت وطریقت''، ص: ۳۵۔۳۴، ناشر: مکتبہ الحق ماڈرن ڈیری جوگیشوری ممبئ ۱۰۲

معرفت کا۔جس کا مطلب یہ ہے کہ شریعت ایک راستہ ہے۔راستے پر چلنے کا نام طریقت ہے اوراس راہ پر چل کر جس منزلِ مقصود تک رسائی حاصل ہوتی ہے، اس کا نام حقیقت ہے۔اوراس منزلِ مقصود پر جو اسرار و رموز بتائے جاتے ہیں ان کا نام معرفت ہے۔اُردو انسائیکلو پیڈیا میں درج ہے کہ صوفیا کے نزدیک اسلامی علوم کی دو قسمیں ہیں ایک ظاہری دوسری باطنی۔ظاہری علوم سے مراد شریعت ہے جو عوام کے لیے ہے اور باطنی وہ ہے جو رسول اللہ ﷺ نے اپنے چند صحابہ حضرت ابوبکر صدیقؓ ،حضرت علیؓ اور ابوذرؓ کو تعلیم کیا اور یہی تصوّف کا علم ہے جو حضرت ابوبکر صدیقؓ سے حضرت سلمان فارسیؓ اور حضرت علیؓ سے حضرت حسن بصریؒ لے کر فیضیاب ہوئے۔صوفیا کے نزدیک تصوف کے چار درجے ہیں:۔ ا۔شریعت ۲۔ طریقت ۳۔حقیقت ۴۔معرفت۔'' [1]

شریعت کا حکم ہمارے ظاہر پر اور طریقت کا ہمارے باطن پر نافذ ہوتا ہے۔علم کی دو قسمیں ہیں۔ایک علم وہ ہے جس کا تعلق زبان سے ہے اور یہ مخلوق پر اللہ تعالیٰ کی حجت ہے۔دوسرا علم وہ ہے جس کا تعلق دل سے ہے یہ علم بھی نافع ہے کیونکہ اس کے فوائد کثیر ہیں۔ پہلا برہانِ خداوندی ہے جبکہ دوسرا حصول مقصد کے لئے مفید ترین ہے پس انسان کو اولاً علمِ شریعت کی ضرورت ہے۔تاکہ بدن عالمِ معرفت صفات میں اس ذات کریم کی معرفت سے بہرہ مند ہو سکے اور وہ درجات پر محیط ہے۔بعدہ،علم باطنی کی محتاجی ہے تاکہ روح عالمِ معرفت میں اللہ تعالیٰ کی معرفت کو حاصل کر سکے۔اس قسم کے علم کو حاصل کرنے کے لئے ایسی جسمانی و

---

[1] اُردو انسائیکلو پیڈیا۔لاہور: فیروز سنز،۱۹۸۴ء۔ص:۳۲۲

روحانی مشقوں اور ریاضتوں کی ضرورت ہے جو محض رضائے الٰہی کے لئے مختص ہوں تماشہ کرنے یعنی سنانے، دکھانے کی غرض سے نہ ہوں جیسے رب العالمین کا ارشاد ہے:

''فَمَنْ كَانَ يَرْجُوْا لِقَاءَ رَبِّهٖ فَلْيَعْمَلْ عَمَلاً صَالِحاً وَلَا يُشْرِكْ بِعِبَادَةِ رَبِّهٖ اَحَداًo'' [1]

(پس جو شخص اپنے رب سے ملاقات کی امید رکھتا ہے اسے چاہیے کہ وہ صالح عمل بجا لائے اور اپنے رب کی عبادت میں کسی کو شریک نہ بنائے۔)

نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم فرماتے ہیں کہ قرآنی الفاظ کے ظاہری معانی بھی ہیں اور پوشیدہ و باطنی بھی اسکے اسرار و رموز ہیں۔[2] نیز رسول اللہ ﷺ نے یہ بھی فرمایا کہ اللہ تعالیٰ نے قرآن حکیم کو دس باطنی اسرار پر نازل فرمایا اور ہر ایک نہایت نافع اور مفید ترین ہے اور وہی اسرار و رموز قرآن حکیم ہیں۔ چنانچہ اللہ تعالیٰ کا ارشاد ہے کہ انسان میرا اور میں اس کا راز ہوں۔ (حدیث قدسی) مزید ارشاد ہے۔علم باطن میرے رازوں میں سے ایک راز ہے جسے میں نے اپنے خاص بندوں کے دلوں میں رکھا ہے اور میرے سوا اس راز کو کوئی نہیں جانتا۔ حدیث قدسی میں ہے کہ اللہ تعالیٰ نے فرمایا:

''اَنَا عِنْدَ ظَنِّ عَبْدِی وَاَنَا مَعَه حِینَ يَذْكُرنِی وَاِذَا ذَكَرتهٗ فِی مَلَاءٍ اَحسَنَ

---

[1] **سورۃ الکہف، آیت نمبر: ۱۱۰**

[2] اس کو ابن حبان نے اپنی صحیح میں ابن مسعود کی روایت سے ذکر کیا ہے۔

مِنْهُ.''

میں اپنے بندے کے گمان کے نزدیک ہوں۔ اور میں اس کے ساتھ ہوں۔ جب وہ مجھے یاد کرتا ہے میں اسے یاد کرتا ہوں اگر وہ مجھے اپنے دل میں یاد کرتا ہے تو میں بھی اسے اپنی شان کے مطابق اپنے آپ میں یاد کرتا ہوں۔ اور وہ مجھے مجلس میں یاد کرتا ہے تو میں بھی اسے مجلس میں یاد کرتا ہوں جو اس کی مجلس سے زیادہ عمدہ ہے۔ اس سے مراد علمِ تفکر ہے۔ جو انسان کے وجود میں ودیعت کر رکھا ہے۔

نبی کریم ﷺ فرماتے ہیں:

'' تَفَكَّرَ سَاعَةً خَيرٍ مِن عِبَادَةِ سَبعِينَ سَنَةً'' [1]

ذاتِ خداوندی کے بارے میں فکر کا ایک لمحہ ستر سالہ عبادت سے بہتر ہے۔ نیز فرمایا فکرِ ذات الٰہی میں ایک لمحہ کی عظمت اور شان یہ ہے کہ وہ لمحہ ایک ہزار سال کی عبادت سے افضل ہے۔

ندارم گرچہ آں دیدہ کہ بینم در جمال تو
نیم نومید چوں عمرم گذشت اندر خیال تو

(اگرچہ میں ایسی نظر نہیں رکھتا جو تیرا جمالِ اقدس دیکھ

---

[1] تفسیر قرطبی، ج:۲، ص:۴۱۳، جامع صغیر امام سیوطی، ص: ۳۶۵، حدیث نمبر: ۵۸۹۷، تفسیر روح البیان، سورۃ ''ق''، آیت نمبر ۳۷

سکے لیکن میں مایوس بھی نہیں ہوں اس لئے کہ میری
ساری زندگی تیرے ہی خیال میں گزری ہے۔)

علم ایسا عرفان ہے جو اللہ تعالیٰ وحدانیت کی معرفت کا باعث ہوتا ہے جس کے وسیلہ سے عارف قرب کے درجہ کو پا لیتا ہے۔ اور پھر وہ عابد و عارف تمام قرب میں محوِ پرواز رہتا ہے۔ نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا اللہ کے کچھ ایسے مخلص بندے بھی ہیں جن کے جسم تو دنیا میں اور دل عرش معلیٰ کے سائے میں ہوتا ہے کیونکہ دنیا میں جمالِ الٰہی کا دیدار ممکن نہیں۔ البتہ صفات خداوندی کے جلوؤں کو آئینہ دل میں دیکھا جا سکتا ہے چنانچہ امیر المومنین سیدنا عمر بن خطابؓ فرماتے ہیں ''میرے دل نے انوارِ الٰہی کو بالواسطہ دیکھا ہے'' [1]

حضرت جنیدِ بغدادیؒ نے کیا خوب کہا ہے:

قُلُوبُ العَاشِقِینَ لَهَا عُیُونٌ
تَریٰ مَا لَا یَرَاهَا النَّاظِرُونَ
لَهَا اَجنِحَةٌ تَطِیرُ بِغَیرُ رِیشٍ
اِلیٰ مَلَکُوتِ رَبِّ العَالَمِینَ

(عشاق کے دلوں کی ایسی آنکھیں ہیں جو ایسے امور کا مشاہدہ کرتی رہتی ہیں۔ جن کو عام دیکھنے والے نہیں دیکھ سکتے۔ ان کی پرواز بلا بال و پر ہوتی ہے اور وہ رب العالمین کے ملکوں کی طرف پرواز کرتے رہتے ہیں۔)

---

[1] شیخ عبدالقادر جیلانیؒ ''**سِرُّ الْاَسرَار**''، مترجم: محمد منشا تابش قصوری، ص: ۹۳

بقول حضرت شیخ عبدالقادر جیلانیؒ :

ے سَقَانِیُ الُحُبُّ کَاُسَاتِ الُوِصَال
قَقُلُتُ لِخَمُرَتِیُ نَحُوِیُ تَعَالِیُ

(عشق و محبت نے مجھے وصل کے پیالے پلائے ، پس
میں نے اپنی شراب کو کہا کہ میری طرف لوٹ آ ۔)

'' اِنَّمَا الُمُوُمِنُوُنَ الَّذِیُنَ اِذَا ذُکِرَاللّٰہُ
وَجِلَتُ قُلُوُبُھُمُ o '' [1]

بیشک وہی کامل ایمان والے ہیں جب اللہ کا ذکر کیا جاتا ہے تو ان کے دل وجد میں آ جاتے ہیں یعنی خوفِ الٰہی سے کانپنے لگتے ہیں لرزتے ہیں مقصد یہ ہے کہ ان کے دل اللہ تعالیٰ کی عظمت ، خشیت و ہیبت سے پُر ہیں ۔ خیال رہے کہ عظمتِ خداوندی کا خوف دل میں تب پیدا ہوتا ہے جب قلب غفلت سے بیدار ہو ۔ اور دل کا شیشہ عبادت اور ریاضت کی قلعی سے ایسے چمکنے لگے کہ اس میں خیر وشر کا امتیاز غیبی قوت سے واضح نظر آئے ۔ چنانچہ رسول پاک ﷺ فرماتے ہیں ۔ اَلُعَالِمُ یُنَقِّتُ وَالُعَارِفُ یُصَقِّلُ ، عالم نقش جماتا ہے اور عارف قلعی کرتا ہے ۔ گویا کہ علماء کرام خیر کی خوبیاں اور شر کے نقصانات کا نقشہ دکھاتے ہیں جبکہ عرفاء دلوں سے زنگ صاف کرتے ہیں ۔ اہل قرب کو ایسی دولت نصیب ہوتی ہے جو کسی آنکھ نے نہ دیکھی اور نہ ہی کسی کان نے سنی اور نہ ہی کسی کے وہم وگمان میں آ سکتی ہے ۔ اور اس کی جنت قربِ الٰہی ہے جس میں حور وقصور کا تصور نہیں ہے ۔ انسان پر لازم ہے کہ وہ اپنی ذات کا عرفان حاصل کرے ۔ اور خواہشات

---

[1] القرآن ، سورۃالانفال آیت :۲

نفسانیہ کے باعث وہ دعویٰ نہ کرے جس کا وہ حق نہیں رکھتا۔ امامِ غزالیؒ فرماتے ہیں کہ کبھی کبھی اللہ کے لطف وکرم کی بارش اس قدر ہوتی ہے کہ دلوں سے حجابات اٹھ جاتے ہیں اور لوحِ محفوظ پر لکھی بعض چیزیں منکشف ہو جاتی ہیں۔'' [۱]

غرض تصوّف کی ساری تگ و دو جو ہے وہ تزکیہ نفس پر مبنی ہے۔ تزکیۂ نفس تصوّف کی ماہیت ومقصد ہے اور اس کی تعلیمات پر عمل پیرا ہوئے بغیر تزکیۂ نفس کے مراحل طے نہیں ہوتے اور جب تک تزکیۂ نفس حاصل نہ ہو جائے انسان نہ اپنے مقصدِ زیست کو پا سکتا ہے اور نہ ہی **خلیفتہ اللّٰہ فی الارض** کا عملاً اہل ہوسکتا ہے۔ قرآنِ کریم میں حق تعالیٰ فرماتا ہے:

> '' **لَقَدْ مَنَّ اللّٰهَ عَلى الْمُؤْمِنِينَ اِذبعث فيهم رسولاً مِنْ اَنْفُسِهِمْ يَتْلُوْا عَلَيْهِم ايٰتهٖ وَيُذَكِيْهِمْ وَيُعَلِمُهُمُ الكِتابَ والحِكْمَةَ ٥''** [۲]
>
> (اللہ تعالیٰ نے بلا شبہ اہل ایمان پر بہت بڑا احسان کیا۔ جب انہیں میں سے اپنا رسول ﷺ بھیجا جو ان پر اس کی آیات پڑھ کر سنا تا ہے اور ان کے نفوس کا تزکیہ کرتا ہے اور انہیں کتاب وحکمت کی تعلیم دیتا ہے۔)

اس آیت میں چار فرائض نبوت بالترتیب یہ قرار پائے۔

---

[۱] امامِ غزالیؒ ''احیاء علوم الدین''، ۳، ۱۹

[۲] **سورہ آل عمران، ۳: ۱۶۲**

۱۔تلاوت ۲۔تزکیۂ نفس ۳۔تعلیمِ کتاب ۴۔تعلیمِ حکمت

پہلا اور تیسرا شریعت کے فرائض ہیں، دوسرا اور چوتھا طریقت کے۔شریعت جس علم کا مظاہر ہے طریقت اس کا باطن ہے۔جسے علم سے تعبیر کیا جاتا ہے۔علمِ لدنی کی حقیقت اس آیت مبارکہ سے ثابت ہوتی ہے۔

''فَوَجَدَا عَبْداً مِّنْ عِبَادِنَآ اٰتینَاہُ رَحمَۃً مِّنْ عِنْدِنَا وَ عَلَّمْنَاہُ مِنْ لَّدُنَّا عِلْماً o '' [1]

(پس انہوں نے وہاں ہمارے بندوں میں سے ایک بندے کو پایا جسے ہم نے اپنے پاس رحمت دی، اور اپنے پاس سے علم (علمِ لدنی) عطا کیا تھا۔)

علمِ باطن اور علمِ ظاہر کی وضاحت احادیثِ رسول ﷺ سے بھی ہوتی ہے۔ابو ہریرہؓ سے مروی ہے۔

''قال حفظت من رسول اللّٰہ ﷺ و عائین فاما احدھما فبششة واما الاخر فلو بششة قطع ھذا البلوغ.'' [2]

(فرمایا میں نے حضور ﷺ سے دو علوم سیکھے ہیں۔ پہلا علم میں نے تم پر بیان کر دیا اور اگر دوسرا بیان کر دوں تو یہ گردن اڑا دی جائے۔)

---

[1] سورۃ الکھف: آیت نمبر ۶۵

[2] صحیح بخاری، ۱:۴۳

نقصان کا آغاز غفلت سے ہوتا ہے۔اور غفلت آفاتِ نفس سے پیدا ہوتی ہے۔تصوّف نفس کی اصلاح وتطہیر کا اہتمام کرتا ہے اور جب نفسِ انسانی اصلاح پزیر ہوتی ہے تو ''نفسِ لوامہ'' اور پھر ''نفسِ راضیہ ومرضیۃ'' کے مقام پر فائز ہو جاتا ہے اور یہاں بارگاہِ الوہیت سے ندا آتی ہے:

''یَا اَیَّتُھَا النَفُسُ المُطْمَئِنۃُ ارْجِعِیُ اِلیٰ رِبکِ رَاضِیۃٌ مرضیۃٌO'' [1]

(نفسِ مطمئِنه تو اپنے رب کی طرف لوٹ جا،اس حال میں کہ تو اس سے راضی ہے اور وہ تجھ سے راضی ہے۔)

قرآنِ حکیم کے مطالعہ سے یہ بات صاف الفاظ میں ہمارے سامنے واضح ہو جاتی ہے کہ انبیا علیہ سلام کی رسالت ونبوت کا مقصد صرف ''نفوسِ انسانی کا تزکیہ'' تھا۔حضرت ابراہیمؑ نے جناب رسول اللہ ﷺ کی بعثت کے لئے جو دعا فرمائی۔ان کے الفاظ بھی اسی امر کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

'' ربنا والبعث فیھم رسول منھم یتلو علیھم ایاتک ویعلمھم الکتاب والحکمہ ویذکیھم.انک انت العزیذ الحکیم''

ترجمہ: (اے ہمارے رب، تو انہی میں سے ایک رسول بھیج، جو ان کو تری آیتیں پڑھ کر سنائے اور ان

---

[1] القرآن، سورۃ الفجر،۸۹:۲۷۔۲۸

کو کتاب و حکمت کی تعلیم دے اور ان کا تزکیہ
کرے، بے شک تو غالب اور حکمت والا ہے۔''

قرآن پاک کی سورہ نازعات میں حضرت موسیٰؑ کے بارے میں ارشاد ہوا ہے:

''اذھب الیٰ فرعون انہ طغیٰ. فقل ھل
لک الیٰ ان تزکیٰ.''

ترجمہ: فرعون کے پاس جا، وہ سرکش ہوگیا ہے اور
اس سے کہو کہ تیرے اندر کچھ رغبت ہے کہ تو تزکیہ
حاصل کرے۔

غرض پھر یہ حقیقت قرآنِ مجید کی متعدد آیات سے اور بھی واضح ہو جاتی ہے کہ ''تزکیۂ نفس'' نجات وفلاح کا ایک ذریعہ ہے۔لغوی اعتبار سے عربی زبان میں ''تزکیہ'' کسی چیز کو صاف ستھرا بنانے، اس کو نشو ونما دینے اور اسے پروان چڑھانے کو کہتے ہیں۔ اصطلاحی معنوں میں ''تزکیہ'' نفس کو غلط رجحانات اور میلانات سے موڑنا اور خدا پرستی کے راستے پر ڈال دینا اور اس کو درجۂ کمال پر پہنچنے کے لائق بنانا ہے۔

قرآنِ مجید کے مطابق انسان کو ایک بہت بڑے مقصد کے تحت یہاں بھیجا گیا ہے اور انسان کو خلیفۃ اللہ کا مرتبہ ملا ہے۔ چنانچہ اللہ کی بے شمار مخلوقات میں انسان ہی وہ مخلوق ہے جس کو وقتاً فوقتاً اس کی ضروریات کے مطابق پیغمبروں کے ذریعے رہنمائی فراہم ہوتی رہی اور صالح نظام میسر ہوتا رہا۔خدا کے ان برگزیدہ رسولوں نے سب سے پہلے اپنی پاک زندگیوں میں اس نظام اور ان صالح اقدار کو اپنایا اور پھر اس نظام کے سانچے میں اپنے پیروکاروں کو ڈھالنے کی انتھک جد و جہد

کی ۔انبیاء جس دور میں بھی آئے اور جن حالات اور جغرافیائی حدود میں آئے ،ان کی تعلیمات خالص پاکیزگی کے مسلمہ احکام و اصول پر مبنی تھیں ۔انسانی جسم میں نفس یا روح ایک ایسی شئے ہے جو انسان کو برائیوں یا اچھائیوں کی طرف لے جاسکتی ہے ۔قرآنِ مجید نے نفس کی ایک تعریف یہ بھی کی ہے کہ ''اِنَّ النَّفْسَ لَاَمَّارَۃٌ بِالسُّوْءِ'' بے شک نفسِ امارہ ان کو برائی پر آمادہ کرتا ہے ۔

نفس کو اسی برائی کے عنصر سے اور برائی کی طرف مرکوز ہونے سے بچانا تزکیۂ نفس ہے ۔تزکیہ کا کام صرف برائی سے باز رکھنا ہی نہیں بلکہ نفس کو قرآن کی اصطلاح میں ''نفسِ مطمئنہ'' میں بدل دینا بھی ہے اور اس نفسِ مطمینہ کی بدولت انسان ہر حال میں اللہ کا فرمانبردار اور خدا کے بندوں کی نسبت سودمند ثابت ہوتا ہے ۔مطلب یہ ہے کہ ہمارے علم کی بنیاد ایسے مضبوط یقین پر قائم ہو جائے کہ رنج و راحت اور دُکھ سکھ کی کوئی حالت بھی خدا کے بارے میں ہمارے اعتماد اور ہمارے حسنِ ظن کو بدل نہ سکے ، بلکہ ہر حالت میں ہم خدا سے راضی اور مطمئن رہیں ۔اسی طرح ہمارے عمل کی بنیاد ایک ایسی مستحکم سیرت پر قائم ہو جائے کہ تنگی و فراخی اور خوف و طمع کی کوئی آزمائش بھی ہم کو اس مقام سے نہ ہٹا سکے ۔یہی نفسِ مطمئنہ ''تزکیہ'' کا اصل مقصد ہوتا ہے ۔

تزکیۂ نفس کو حدیث میں ''جہادِ اکبر'' سے تعبیر کیا گیا ہے ۔حضورﷺ نے ایک غزوہ سے واپسی پر صحابہ کرامؓ سے فرمایا:

روی البیہقی فی کتاب الذھد اَخبرنا
علی بن احمد بن عبدان حدثنا اَحمد بن
عبید حدثنا تمتام حدثنا عیسی بن

اِبـراهيـم حـدثـنـا يحيى بن يعلى عن ليث عـن عـطـاء عـن جابر قال قدم على رسول الـلّـه ﷺ ''مـرحـبـا كم قدمتم من الجهاد الاصـغـر الـى الـجـهـاد الا كبر و قيل وما الجهاد الا كبر قال جهاد النفس.'' [1]

(تمہیں مرحبا ہو کہ تم چھوٹے جہاد کی طرف لوٹ رہے ہو۔ پوچھا گیا وہ بڑا جہاد کون سا ہے؟ فرمایا وہ نفس سے جہاد ہے۔)

انسان روح اور جسم کا مجموعہ ہے۔ جسم کا تعلق مادی دنیا سے ہے اور کـل شئی یـرجـع الی اصلہ کے مطابق جسم یعنی جسمانی خواہشات انسان کو برائی کی طرف راغب کرتی ہے جبکہ روح کا تعلق حق تعالیٰ کی طرف ہے اس لئے وہ انسان کو حق کی جانب ہی متوجہ کرتا ہے چنانچہ روح اور جسم کے درمیان اس کشمکش اور جنگ کا نام ہی زندگی ہے۔ جب نفسانی خواہشات غالب آ جاتی ہیں تو انسان گر کر تباہ و برباد ہو جاتا ہے اور جب بذریعہ تصوّف روحانی قوت غالب آ جاتی ہے تو انسان واصل باللہ ہو کر زندگی کی جنگ جیت لیتا ہے۔

صوفیائے کرام کا نقطہ یہ ہے کہ معرفتِ حق کا واحد ذریعہ معرفتِ نفس ہے اس لئے تصوّف کی جدوجہد معرفتِ نفس ہے اور نتیجہ معرفتِ حق۔ جس نے اپنے نفس کو پہچانا اس نے خدا کو پہچانا۔ سورۃ المزمل میں بھی رسول اللہ سے فرمایا گیا ہے کہ سب کچھ چھوڑ کر اسی کی طرف متوجہ ہو جاؤ۔

---

[1] روی البیھقی فی کتاب الذھد،وروی النسائی فی کتاب الکنی

وَ اُذْکُرِ اسْمَ رَبِّکَ وَتَبَتَّلْ اِلَیْہِ تَبْتِیْلاًO [1]

(اپنے پروردگار کے نام کا ذکر کرو اور ہر طرف

سے بے تعلق ہو کر اُسی کی طرف متوجہ ہو جاؤ۔)

عاصمؔ واسطی کا ایک خوبصورت شعر ہے:

ایک تو ہی نظر آتا ہے جدھر دیکھتا ہوں

اور آنکھیں نہیں تھکتی ہیں تماشا کرتے

بقولِ شخصے:

مجھے ہوش کب تھی رکوع کی مجھے کیا خبر تھی سجود کی

تیرے نقشِ پا کی تلاش تھی جو میں جھک رہا تھا نماز میں

سمایا ہے تو جب سے نظروں میں میری

جدھر دیکھتا ہوں ادھر تو ہی تو ہے

میرا ایماں عجب کیا ہے جو ایمانِ تصوّف ہے

تصوّف جانِ مذہب، عاشقی جانِ تصوّف ہے (حسرت موہانی)

تصوّف نہ ہی کوئی رسم ہے اور نہ یہ علم ہے بلکہ یہ صریحاً اخلاق کا نام ہے۔ اگر تصوّف کوئی رسم ہوتی تو اسے حاصل کیا جا سکتا تھا اور علم کو پڑھا جا سکتا تھا لیکن یہ تو سراسر اخلاق ہے جسے معرفتِ نفس کے ذریعے خود میں پیدا کرنا پڑتا ہے۔ رسم اور اخلاق کے درمیان یہ فرق ہے کہ رسم ایک عمل ہے جس میں اخلاص

---

[1] القرآن، سورۃ المزمل، آیت نمبر:۸، پارہ:۲۹

یعنی خلوصِ دل نہیں ہوتا اور انسان کا ظاہر اس کے باطن سے مطابقت نہیں رکھتا۔ اور باطنی کیفیت سے خالی ہوتا ہے لیکن اخلاص ایک فعلِ محمود ہے جس میں تکلف نہیں ہوتا اور اس کا ظاہر باطن کے مطابق ہوتا ہے اور ریا کاری سے پاک ہوتا ہے ۔مولانا عبدالماجد دریا آبادی اپنی کتاب ''تصوّف اسلام'' میں لکھتے ہیں :

> ''تصوّف کا مفہوم محض اس قدر تھا کہ اتباع کتاب وسنت میں انتہائی سعی کی جائے ۔اسوۂ رسول اور صحابہ کو دلیلِ راہ رکھا جائے اور امر و نواہی کی تعمیل کی جائے ۔طاعات وعبادات کو مقصودِ حیات سمجھا جائے ،قلب کو محبت و تعلق ماسوا سے الگ کیا جائے ۔نفس کو خشیتِ الٰہی سے مغلوب کیا جائے اور صفائے معاملات وتزکیۂ باطن میں جہد وسعی کا کوئی دقیقہ فروگذاشت نہ ہونے پائے ۔'' [1]

تصوّف وطریقت نے جب ایک فکری نظام اپنایا اور متعدد صوفیا ومشائخ نے اپنی مخلصانہ کوششوں کے ذریعے اس نظام کی بنیادوں کو استواری عطا کی ،تو آہستہ آہستہ تصوّف کے کئی سلسلے معرضِ وجود میں آنے لگے ۔سلسلہ چشتیہ ،سلسلہ قادریہ، سلسلہ سہروردیہ، سلسلہ نقشبندیہ، سلسلہ مجددیہ، سلسلہ مداریہ، سلسلہ قلندریہ وغیرہ ۔ان سلسلوں سے ہندوستان کے مختلف حصّوں میں روحانی برکات سے خلقِ خدا کو مستفیض ہونے کا موقعہ ملا۔لیکن ہندوستان میں شروع سے ہی صوفیوں کے چار سلسلوں کو اہم ترین خیال کیا جاتا ہے اور انہیں غیر معمولی اہمیت بھی حاصل

---

[1] عبدالماجد دریا آبادی، ''تصوف اسلام''، علی گڑھ، دیباچہ، صفحہ: ۹

ہو گئی ۔سلسلہ نقشبندیہ، سلسلہ قادریہ، سلسلہ سہروردیہ اور سلسلہ چستیہ ۔

ا ۔ نقشبندیہ سلسلہ:۔

قدامت کے اعتبار سے اس سلسلے کو اوّلیت حاصل ہے ۔ یہ سلسلہ ترکستان میں عالمِ وجود میں آیا اور اس سلسلے میں سب سے مشہور و معروف بزرگ خواجہ محمد اتالیسویؒ (المتوفی ۱۱۶۶ء) ہیں ۔لیکن باضابطہ طور پر چودھویں صدی عیسوی کے خواجہ بہاؤ الدین نقشبندؒ (۱۳۱۸۔۱۳۸۹) نے نقشبندیہ سلسلے کی بنیاد ڈالی ۔ ہندوستان میں مغلوں کے دورِحکومت میں اس سلسلے کے بزرگوں نے خاص شہرت حاصل کی ۔ بادشاہ بابر،خواجہ احرارؒ سے بہت عقیدت رکھتا تھا۔صوفی فقیر علوی چشتیؒ نقشبندی نے اکبر سے کشمیر میں اپنا لوہا منوایا۔بزرگ خواجہ باقی اللہ (۱۵۴۶۔۱۶۰۳) نے پنجاب سے اس سلسلے کو شہرت بخشی ان ہی کے شاگرد شیخ احمد سرہندیؒ (۱۵۶۴۔۱۶۲۴) مجدد الف ثانی نے صوفیوں کے لیے توبہ، زہد، توکّل ، قناعت ، عُزلت (گوشہ نشینی) اور صبر کے چھ اصول بھی بنائے ۔ حضرت باہوؒ کے مطابق :

> ’’نقشبندیہ سلسلہ میں حضرت مجدد الف ثانی سرہندی رحمتہ اللہ علیہ کا اپنا ایک الگ اور منفرد مقام ہے ۔ پہلے آپ وحدت الوجود کے قائل تھے بعد ازاں وحدت الشہود کا نظریہ پیش کیا۔نقشبندی صوفیاء قلب اور روح ، سر، خفی اور اخفیٰ کی باطنی قوت سے توجہ کر کے سالک کے دل کو حرکت میں لے آتے ہیں ۔بعض کی بیماری سلب کر لیتے ہیں ،بعض کو ذکر عطا کر دیتے

ہیں ۔'' [1]

۲۔ قادریہ سلسلہ:۔

اس سلسلے کی رہنمائی اور سرپرستی اسلامی دُنیا کے نامور بزرگ حضرت شیخ سید عبدالقادر جیلانیؒ (ولادت ۱۰۷۷ء) کو حاصل ہے۔آپؒ کا شجرۂ نسب حضرت علیؓ سے جا ملتا ہے۔آپؒ کی کئی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں جن میں **''الفتح الربانی'' ''فتوح الغیب'' ''سرُّ الاسرار'' ''غنیۃ الطّالبین''** وغیرہ کافی اہمیت کی حامل ہیں۔

تصنیف''سلوکِ صُوفیاء'' حضرت باہوؒ، (مرتب: فقیر الطاف حسین) میں انہوں نے نہایت ہی بلیغ اور عالمانہ انداز میں سلسلہ قادریہ پر روشنی ڈالی ہے۔ حضرت باہوؒ کا ماننا ہے کہ ہندوستان میں یہ سلسلہ غوث بندگیؒ، شاہ قمیصؒ، عبد القدوس گنگوہیؒ اور سائیں میاں میر محمدؒ کے ذریعے سولہویں صدی سے مقبول ہوا۔ پنجاب کے مشہور صوفی، سلطان باہوؒ اور شاہ حسینؒ اور اعلیٰ حضرت احمد رضا خان بریلوی بھی قادری سلسلے ہی سے وابستہ تھے جو اپنے اپنے زمانے کے عظیم شاعر بھی تھے۔

محی الدین ابن عربی نے قادریہ سلسلہ میں وحدت الوجود کی بنیاد رکھی۔

قادری سلسلہ دو اقسام میں منقسم ہے:

۱۔ زاہدی قادری۔

۲۔ سروری قادری۔

---

[1] حضرت باہوؒ ''سلوکِ صُوفیاء''، مرتب: فقیر الطاف حسین، ص: ۱۱۱

زاہدی قادری طریقہ میں شیخ محی الدین ابن عربی نے وحدت الوجود کا نظریہ پیش کیا کہ سب اللہ ہی اللہ ہے۔ ما سویٰ اللہ کچھ نہیں یہ دنیا زائل ہو جانے والا سایہ ہے اور انسان کے اندر بھی اللہ ہی رچا بسا ہوا ہے۔'' [1]

۳۔سہروردیہ سلسلہ:۔

شیخ شہاب الدین سہروردی (۱۱۴۵۔۱۲۳۴ء) اس سلسلے کے بانی تسلیم کئے گئے ہیں جو حضرت عبد القادر جیلانیؒ کے شاگرد تھے۔آپ کی مشہور تصنیف ''عوارف المعارف'' تصوّف کے موضوع پر مستند کتاب مانی جاتی ہے۔ ہندوستان میں سہروردیہ سلسلے کے پہلے علم بردار، ملتان کے شیخ بہاؤالدین ذکریاؒ تھے۔

۴۔ چشتیہ سلسلہ:۔

ہندوستان میں صوفیوں کا یہ سلسلہ سب سے زیادہ مقبول ہوا۔ چشت خراسان کے ایک شہر کا نام ہے جہاں چند بزرگوں نے اصلاح و تربیت کا ایک مرکز قائم کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس سلسلے کی داغ بیل حضرت سید ابو احمد ابدال چشتیؒ (۸۷۴۔۹۵۶ء) نے افغانستان کے چست شہر سے ڈالی تھی۔لیکن بارہویں صدی میں اس سلسلے کو خواجۂ خواجگان غریب نواز حضرت سید معین الدین چشتی اجمیریؒ (۱۱۴۲۔۱۲۳۶ء) سے عروج ملا۔سید سلیمان ندوی اپنی کتاب نقوشِ سلیمانی میں لکھتے ہیں:

''اگر یہ کہنا صحیح ہے کہ ہندوستان کو غزنی اور غوری

---

[1] حضرت باہوؒ ''سلوکِ صُوفیاء''، مرتب: فقیر الطاف حسین، ص: ۱۱۵۔۱۱۴

بادشاہوں نے فتح کیا تو اس سے زیادہ یہ کہنا درست
ہے کہ ہندوستان کی روح کو خانوادۂ چشت کے روحانی
سلاطین نے فتح کیا ہے۔'' [۱]

تصوّف کے تمام مسئلے اور تمام شاخیں حق تعالیٰ سے شروع ہوکر اسی پر ختم ہو جاتی ہیں۔صوفیائے کرام کے نظریے دو شاخوں میں تقسیم ہو جاتے ہیں۔

۱۔ وحدت الوجود   ۲۔ وحدت الشّہود

وحدت الوجود کی تعریف صوفیائے کرام نے یہ کی ہے کہ سالک تمام موجودات کو ایک وجودِ حق خیال کرے۔ وحدت الشّہود یہ ہے کہ تمام موجودات کے آئینوں میں جلوۂ حق کا مشاہدہ کرے۔غرض وحدت الوجود اور وحدت الشّہود کے فلسفے خالق اور مخلوق کے تعلق کو ہی ظاہر کرتے ہیں لیکن ایک توحیدِ عینی کا قائل ہے تو دوسرا توحیدِ ظلّی کا۔ایک ہمہ اوست کے نظریہ کو مانتا ہے۔ دوسرا ہمہ از اوست کا دم بھرتا ہے۔ وحدت الوجود کے قائل ''انا الحق'' کا نعرہ لگاتے ہیں اور وحدت الشہود کے ماننے والے ''انا عبدہ'' کی تلقین کرتے ہیں۔اس لئے ان کا راستہ شریعت سے زیادہ قریب ہے۔

۱۔ وحدت الوجود 〈 ھو الکل 〉

نظریہ: ہمہ اوست یا اندو ہمہ اوست
رجحان: سکون کی طرف مائل۔ وہ اور میں جدا نہیں (وہ دریا میں قطرہ)
نتیجہ: وصل
اعتقاد: میں کون۔۔۔۔۔؟

---

[۱] سید سلیمان نقوی، ''نقوشِ سلیمانی''، ص:۲۶

انا الحق (عارف)

۲۔ وحدت الشہود ﴿ ھوالھادی﴾

ہمہ از اوست

جوش کی طرف مائل ۔اس کے ساتھ میں اور میرے ساتھ وہ

عشق

میں کون ۔۔۔۔۔؟

انا عبدہ (عاشق) [۱]

پروفیسر آربری نے نہایت فاضلانہ طور پر اس حقیقت کو بیان کیا ہے کہ صوفیوں کو سمجھنے کے لئے ایک ریسرچ سکالر کو خود بھی قدرے صوفی ہونا چاہیے۔ چونکہ وحدت الوجود کی حقیقت صوفی پر اس وقت منکشف ہو جاتی ہے جب اس کی فنا فی اللہ جیسے بلند ترین مدارج تک رسائی حاصل ہوتی ہے جب عبادات و ریاضات کے ذریعے تزکیۂ نفس اور تصفیۂ قلب حاصل ہوتا ہے۔قرآن حکیم میں ایک جگہ حق تعالیٰ کے ہر جگہ موجود ہونے کا ذکر یوں آیا ہے۔

''فَاَیۡنَمَا تُوَلُّوۡا فَثَمَّ وَجۡهُ اللّٰهِ''

(جس طرف تم نگاہ اٹھاؤ ذاتِ حق کا چہرہ ہے

یعنی ذات موجود ہے) [۲]

نیز فرمایا: وھو معکم اینما کنتم .

(وہ تمہارے ساتھ ہے جہاں بھی تم ہو۔) [۳]

---

[۱] قدیر احمد، ''خواجہ میر دردؔ اور ان کا ذکر وفکر''، مطبع: مرکری پرنٹرز دہلی، ص: ۲۱۶

[۲] القرآن، سورۃ البقرہ، آیت نمبر: ۱۱۵، پارہ، ۱

[۳] القرآن، سورۃ الحدید، آیت نمبر: ۴، پارہ، ۲۷

گویا تزکیۂ نفس اور مقام فنا فی اللہ اور بقا باللہ کے بغیر وحدت الوجود کی پوری حقیقت انسان پر منکشف نہیں ہوسکتی ۔ جب تک بندہ کی صفات یعنی اس کی ہستی موجود ہے وہ فانی فی اللہ نہیں ہوسکتا ۔ جب اپنی ذات وصفات کو ذات وصفات حق تعالیٰ میں گُم کر دیتا ہے تو پھر اسے مقامِ فنا فی اللہ حاصل ہوتا ہے ۔یعنی وہ خود گُم ہوتا ہے اور اللہ باقی ہوتا ہے جیسے کہ منصور حلاجؒ نے اپنی ہستی کو ذاتِ حق تعالیٰ میں گُم کر دیا ۔تو جو نعرۂ انا الحق بلند ہوا وہ کلام حلاج کا نہیں تھا بلکہ خدا تعالیٰ بطور متکلم خود کہہ رہا تھا کہ میں حق ہوں (انا الحق) ۔ پروفیسر بشیر احمد نحوی اپنی تصنیف میں لکھتے ہیں کہ تمام اکابر صوفیائے کرام مثلاً امام غزالیؒ ، شیخ سید علی ہجویریؒ ،امام ابوالقاسم قشیریؒ وغیرہ نے منصور حلاج کی برات بیان کی ہے اور ان کے نعرۂ انا الحق کا جواز ثابت کیا ہے ۔ان حضرات کا کہنا ہے کہ جب حلاج نے انا الحق کہا تو اس کا مطلب نہیں تھا کہ میں (منصور) خدا ہوں بلکہ عین فنا فی اللہ اور سکر کی حالت میں ان کے اندر ذاتِ حق بول رہی تھی کہ 'میں خدا ہوں' ۔'' [1]

علامہ محمود شبستری لکھتے ہیں :

روا باشد انا الحق از درختے
چرا بود روا از نیک بختے

''فَلَمَّا قَضٰی مُوْسَی الْاَجَلَ وَسَارَ بِاَهْلِهٖ اٰنَسَ مِنْ جَانِبِ الطُّوْرِ نَارًا قَالَ لِاَهْلِهِ امْكُثُوْآ اِنِّیْ اٰنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّیْٓ اٰتِیْكُمْ مِّنْهَا بِخَبَرٍ اَوْ جَذْوَةٍ مِّنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ

---

[1] پروفیسر بشیر احمد نحوی ''نظریۂ تصوّف اور اقبال''، ص: ٦٧

تَصطَلُونَ o فَلَمَّآ اَتٰھَا نُوْدِیَ مِنْ شَاطِی
الْوَادِ الْاَیْمَنِ فِی الْبُقْعَۃِ الْمُبٰرَکَۃِ مِنَ
الشَّجَرَۃِ اَنْ یّٰمُوْسٰۤی اِنِّیۤ اَنَا اللّٰہُ رَبُّ
الْعٰلَمِیْنَ o [1]

(پھر جب موسیٰؑ نے اپنی مدت پوری کر دی تو اپنی گھر والی (بیوی) کو ساتھ لیکر چلا اس نے کوہِ طور کی طرف سے ایک آگ دیکھی، اس نے اپنے گھر والوں سے کہا تم ٹھہرو، بیشک میں نے آگ دیکھی ہے، شاید میں اس سے تمہارے لئے (راستہ کی) کوئی خبر یا آگ کی چنگاری لاؤں تا کہ تم آگ تا پو۔ پھر جب وہ اس کے پاس آیا تو ندا (آواز) دی گئی برکت والی جگہ میں، دائیں میدان کے کنارہ سے، ایک درخت (کے درمیان) سے، کہ اے موسیٰ! بیشک میں اللہ ہوں، تمام جہانوں کا پروردگار۔)

جب حضرت موسیٰؑ کے سامنے حق تعالیٰ نے درخت کی آواز میں فرمایا۔ انی انا اللّٰہ (میں اللہ ہوں) تو وہ ایک نیک انسان کی آواز میں یہی بات کیوں نہیں کہہ سکتا۔ اس کے باوجود شیخ منصورؒ کی پابندی شریعت کا یہ عالم تھا کہ قید خانہ میں بھی وہ ہر رات پانچ سو رکعت نوافل ادا کرتے تھے۔ چنانچہ موت کے وقت بھی ان کو نماز کا خیال تھا اور تختۂ دار پر جانے سے چند لمحات پہلے انہوں نے اپنے دوست شبلیؒ سے جائے نماز طلب کر کے شہادت کی موت پر دو رکعت نماز شکرانہ

---

[1] القرآن سورۃالقصص، آیت نمبر: ۲۹، ۳۰

ادا کی۔

اپنے وجود کے گم کرنے کو فنا فی اللہ اور اپنے وجود میں واپس آنے کو تصوّف کی اصطلاح میں بقا باللہ کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے اور یہ دونوں حالتیں سالک راہ حقیقت پر آتی رہتی ہیں۔کبھی مقام فنا میں ہوتا ہے کبھی مقام بقا میں۔لیکن اس سے بھی بلند وہ مقام ہے کہ جب بیک وقت سالک فانی فی اللہ بھی ہوتا ہے اور باقی باللہ بھی۔اس مقام کو جامعیت کہتے ہیں۔یعنی بیک وقت واصل بھی ہوتا ہے اور مہجور بھی۔ بقول حضرت شیخ سعدی شیرازیؒ :

عجب ایں نیست کہ سرگشتہ بود طالب دوست ؎
عجب ایں است کہ من واصل ومہجورم

اب وصل کا تقاضا یہ ہے کہ انسان محویت اور استغراق کے مزے اُڑائے اور ہجر وفراق کا تقاضا یہ ہے کہ آتش عشق میں جلتا رہے اور مزید درمزید مقامات قرب ووصل کی طرف پرواز جاری رکھے۔ بقول مرزا بیدل:

ہمہ عمر با تو قدح زدیم ونرفت رنج خمار ما ؎
چہ قیامتے کہ نمے رسی زکنارِ ما بکنارِ ما

(ساری عمر شراب وصل کے پیانے نوش کئے
لیکن پیاس ہے کہ بجھنے میں نہیں آتی۔اے محبوب یہ
کیا قیامت ہے کہ تو میرے آغوش سے میرے
آغوش میں نہیں آتا۔)

سکر اور استغراق میں مبتلا ہوئے ایک اور صوفی بزرگ جنہوں نے غلبۂ استغراق میں آکر غیر شرح الفاظ منہ سے نکالے۔حضرت بایزید بسطامیؒ

ہیں ۔جنہوں نے ’’**سبحانی ما اعظم شانی**‘‘ کا نعرہ لگایا ۔لیکن جب ہوش میں آتے تھے تو کہتے کہ آئندہ جب میری زبان سے یہ الفاظ نکلیں تو مجھے چھریوں سے قتل کر دینا ۔لیکن جب آپ مغلوب الحال ہو جاتے اور منہ سے وہی الفاظ نکلتے تو مرید لوگ چھریاں لیکر ان کو مارنے کی کوشش کرتے تو چھریاں الٹی ہو جاتی تھیں ۔

والٹر سٹاس (walter stace)ایک عیسائی سکالر ہیں جن کا شمار منصف مزاج مستشرقین میں ہوتا ہے ۔انہوں نے منصور حلاج کے نعرۂ انا الحق کی خوب وضاحت کی ہے وہ لکھتے ہیں کہ عام لوگوں کا خیال ہے کہ شیخ منصور کا نعرہ (انا الحق) بڑائی کا دعویٰ ہے حالانکہ انا الحق کی بجائے انا العبد کہنا بڑا دعویٰ ہے ۔کیونکہ جو شخص انا العبد (یعنی میں عبد ہوں) کا دعویٰ کرتا ہے تو وہ ہیتیوں کو تسلیم کرتا ہے ایک خدا کی ہستی دوسرے اس کی اپنی ہستی ۔لیکن جو شخص انا الحق (میں حق ہوں) کا دعویٰ کرتا ہے وہ اپنے آپ کو مٹا چکا ہے اور صرف ذات حق باقی ہے ۔اس کے انا الحق کا مطلب ہے کہ میں نہیں ہوں ’’خدا ‘‘ ہے ۔اس لئے یہ تکبّر کا دعویٰ نہیں ہے بلکہ عین عجز و انکسار ہے ۔

فرعون نے بھی کہا تھا ’’اَنَـا رَبُّـکُـمُ الْاَعْـلـیٰ‘‘ (میں ہی تمہارا بڑا ارب ہوں)اورحسین ابن منصورؒ نے بھی کہا’’اَنَـا الْـحَق‘‘ (میں ہی خدا ہوں)الفاظ یکساں ہیں مگر زمین اورآسمان کا سا فرق ہے،مولا نا رومی کا ایک خوبصورت فارسی شعر ہے:

کارِ پاکاں را قیاس از خود مگیر
گرچہ ماند در نوشتن شیر و شِیر

(پاک لوگوں کی باتوں کو اپنی باتوں پر قیاس مت
کر، کیونکہ لکھنے میں شیر اور شِیر یکساں ہی لکھے جاتے
ہیں، اوّل ''شیر'' کے معنی ہیں ایک پھاڑ کھانے والا
جانور، جو انسان کو کھا لیتا ہے، اور دوسرے ''شِیر''
کے معنی ہیں ''دودھ'' جس کو انسان پیتا ہے۔)

عالمِ حقیقت میں وحدت الوجود ضرور ہے لیکن عالمِ مجاز میں کثرت الوجود ہے اور چونکہ انسان کی روح عالمِ قدس سے تعلق رکھتی ہے اور اس کا جسم عالمِ شہادت یا عالمِ اجسام سے تعلق رکھتا ہے اس لئے وہ عالمِ حقیقت اور عالمِ مجاز یعنی دو جہانوں کا باشندہ ہے۔ اس لئے اس کے ذمہ دونوں جہانوں کا حق ادا کرنا ہے۔ روحانی طور پر جب وہ تزکیۂ نفس کے ذریعہ مقام فنا فی اللہ یا عروج پر پہنچتا ہے تو وہاں وحدت ہی وحدت ہے کثرت کا نام ونشان نہیں ہوتا اور جب مقام بقاء باللہ یا نزول پر واپس آتا ہے تو ساجد ومسجود اور عابد ومعبود کی تمیز اس پر لازم ہو جاتی ہے۔ اب چونکہ اسلام میں آخری منزل عروج اور فنا فی اللہ نہیں بلکہ آخری منزل بقاء باللہ اور نزول ہے اس لئے اولیاء کرام نماز کے وقت عروج سے نزول کی طرف اور فنا سے بقاء کی طرف آتے ہیں اور حق بندگی ادا کرتے ہیں اور تابع شریعت ہوتے ہیں۔ البتہ جو کمزور طبع کے لوگ اوپر جا کر واپس نہیں آسکتے وہ مجذوب کہلاتے ہیں۔ رسول اللہ ﷺ کو عروج یعنی فنا فی اللہ میں کمال حاصل تھا آپ ؐ کو نزول یعنی بقا باللہ اور عبدیت یا بشریت میں بھی کمال حاصل تھا۔ یہ آپ ﷺ کے عروج کا کمال تھا کہ فرمایا:

'' لی مع اللّٰہ وقت لا یسعنی ملک

المقرب و نبی المرسل''

(مجھے حق تعالیٰ کے قرب میں وہ بلند مقام حاصل
ہے کہ جہاں نہ کسی مقرب فرشتہ کی رسائی ہوسکتی ہے
نہ کسی نبی اور مرسل کی ۔) [1]

الخلاصہ ''تصوّف'' ان چھ تعلیمات و مقاصد سے عبارت ہے ۔تصوّف کا پہلا قدم تزکیۂ نفس ہے ۔ دوسرا قدم صفائے قلب ہے ۔ تیسرا قدم اطاعتِ حق ہے چوتھا محبتِ الٰہی ہے ۔ پانچواں قدم رضائے الٰہی ہے اور چھٹا معرفتِ حق ہے ۔تصوّف محض اللہ اللہ کئے جانے کا نام نہیں بلکہ یہ عملِ پیہم ،یقینِ محکم اور پیغامِ انقلاب و پیغامِ حرکت ہے ۔تصوّف دنیٰوی خواہشات کو چھوڑ کر اس مقام کو پالینے کا نام ہے جس کا اعتراف مولانا محمد علی جوہر کچھ اس انداز سے کرتے ہیں :

توحید تو یہ ہے کہ خدا حشر میں کہہ دے
یہ بندہ دو عالم سے خفا میرے لئے ہے

تصوّف ہی مذہبی واردات کی وہ صورت ہے جو تعلیمات اسلامی اور کیفیات ایمانی کا عملی روحانی تجربہ ہے ۔ یہی باطنی مشاہدہ کا وہ نظام ہے کہ ایمان بالغیب جب اس کے تدریجی مرحلوں سے گزرتا ہے تو ایقان میں بدل جاتا ہے ۔تصوّف ایمان کے لطائف کا وہ سلسلہ ہے جس سے عقائد کی کیفیات کا باطنی مشاہدہ ہوتا ہے ۔تصوّف ہی وہ علم ہے جو عقیدہ اور ایمان کی عملی تصدیق کرتا ہے ۔غرض تصوّف ایک ایسی روحانی قوت و کیفیت ہے جو عام افراد تک پہنچتی ہی

---

[1] شیخ سعدی ''گلستان'' باب دوم در اخلاق درویشاں ،ص:۸۸

نہیں بلکہ اس کی تبلیغ ان لوگوں میں کی جاتی ہے جو اس کے اہل ہوتے ہیں۔ عائدہ نقوی تصوّف کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتی ہیں:

"Sufism is islamic mysticism,the spiritual side of islam.All religions have their mystical sides but sufism is more than merely islamic spirituality.It is a way of love,a way of devotion and a way of knowledge.Often described as a path,suggesting both an origin and a destination." 1

اکبر الہ آبادی نے بجا فرمایا ہے:

ے قرآن رہے پیشِ نظر، یہ ہے شریعت
اللہ رہے پیشِ نظر، یہ ہے طریقت

ا Ayeda naqvi,(the invisible teacher)libas international.
volume 16.2003,issue1,page 48,50

ذیلی باب : بھگتی تحریک

بھگتی تحریک کی ابتدا جنوبی ہند سے ہوئی۔ اس کو شروع کرنے کا سہرا رامانج کے سر ہے۔ شنکراچاریہ کے بعد رامانج کی کتاب ''شری بھاشیہ'' ویدانیت کی سب سے بہتر کتاب تصوّر کی جاتی ہے۔ بھگتی تحریک بنیادی طور پر سنگلاخ مذہبیت کے خلاف ''روح'' کا داخلی ردِعمل ہے۔ رامانج کے مطابق اس دُنیا کا خالق برہما حقیقتِ مطلق ہے۔ برہما کا قرب حاصل کرنے کے لیے صرف عبادت ہی کافی نہیں بلکہ پیار، محبت اور بھگتی اصل چیز ہے۔ انہوں نے ''ہمہ از اوست'' کے نظریے کے مصداق دعویٰ کیا کہ ''جیو'' اور ''جگت'' روح اور دُنیا برہما سے جدا ہونے کے باوجود جدا نہیں اور ان میں وہی تعلق ہے جو سورج اور کرن میں ہے۔ شنکراچاریہ نے دنیا کو مایا قرار دے کر انفرادی روح کو کوئی خاص درجہ نہیں دیا تھا لیکن رامانج نے عالمِ ظاہر کو جسم اور ایشور کو روح قرار دیا۔

لغوی اعتبار سے ''بھگتی'' کا مطلب اطاعت و بندگی اور انتہائی عقیدت و محبت ہے لیکن بھگوت گیتا میں جو بھگتی کی خصوصی تعریف کی گئی ہے وہ محبوب سے وصال کے اس والہانہ اور لافانی جذبہ سے عبارت ہے جس کی آخری منزل خودسپردگی اور فنا ہے۔ بقول انور سدید:

> ''بھگتی محبت کے جذبے سے ذاتِ کبریا کے آگے جُھکنے کا نام ہے۔ بھگت تسلیم و رضا سے قربِ خداوندی حاصل کرتا ہے اور جذبے کی داخلی حِدّت سے خدا کو ارضی صورت میں منتقل کر کے اس کے آگے سربسجود ہو جاتا ہے۔ اس لحاظ سے بھگتی تحریک مذہب کا جذباتی زاویہ پیش کرتی ہے۔ بھگتی کا لفظ خاصہ پرانا ہے۔ گاربؔ نے اس کا سراغ قدیم پالی ادب میں

لگایا ہے۔ بدھ مت کی کتاب ''شانتی پران'' میں
لفظ ''ست ونت'' بھگت کے معنی میں استعمال ہوا
ہے۔''[1]

غرض بھگتی تحریک نے فرد کو سکون، اعتدال اور توازن کی فضا میں روحانی رفعت حاصل کرنے کا سبق دیا۔ اس تحریک کا اساسی مقصد اخلاقی اور اصلاحی تھا۔ بھگتی تحریک نے خدا کے شخصی تصوّر میں اپنائیت پیدا کی اور کبھی آقا اور غلام، کبھی خاوند اور بیوی اور کبھی عاشق اور معشوق کا تعلق اُبھارا۔ اس سے خدا کے تجریدی تصوّر کو شدید زک پہنچی۔ لیکن تخلیقی اعتبار سے اس تصوّر نے جذباتی زاویے کو عمدہ کروٹ دی۔ بھگتی تحریک کی سب سے بڑی خصوصیت یہی تھی کہ اس نے خدا کو محبوب کی شکل میں پیش کیا جس سے محبت کی جا سکتی تھی۔ اور اپنی تکلیفوں و مصیبتوں کا ذکر کیا جا سکتا تھا۔ رامانج کے پیروکاروں میں دیو آچاریہ، ہری نند، راگھو نند اور رامانند جیسے لوگ پیدا ہوئے، ان میں سے رامانند نے تغلقوں کے عہد میں اسلام کی ترقی کا زمانہ دیکھا تھا اور وہ اس کی تعلیمات اور مساوات سے بھی متاثر ہوا۔ چنانچہ اس نے بھگتی کا درسِ محبت عوامی زبان میں پیش کیا۔ رامانند کے چیلوں میں سب سے زیادہ اہم بھگت کبیر ہے۔ مذہبی لحاظ سے کبیؔر کی شخصیت خاصی متنازعہ فیہ ہے۔ ان سب نے مل کر خدا اور اس کے اوتاروں کو اُس صورت میں لوگوں کے سامنے پیش نہیں کیا جس طرح ان کی تاویلات مذہبی کتابوں میں ملتی ہیں اور نہ ہی ان تک پہنچنے کے لئے ان سخت اور دشوار راستوں کو اپنانے کا مشورہ دیا جو ان سے پہلے لوگ اپنایا کرتے تھے جس میں جسم

---

[1] انور سدید، ''اُردو ادب کی تحریکیں''، ص۔ ۱۳۵

کو شدید ایذائیں دی جاتی تھیں بلکہ انہیں گوشت پوست کے انسان کی شکل میں پیش کیا جن سے انسان اپنے آلام و مصائب سے پناہ مانگ سکتا ہے۔بھگتی تحریک نے بتایا کہ خدا سے وصال یا عرفان الٰہی جسمانی وروحانی تکلیفوں، فاقہ کشی اور ریاضت سے نہیں بلکہ پریم اور بھگتی سے حاصل ہوتا ہے۔ڈاکٹر محمد حسن کے مطابق:

> ''وہ (بھگتی) صرف رام چندر جی اور کرشن کو دیوتاؤں کی طرح دور سے پوجتی نہیں بلکہ انہیں اپنی روزمرہ زندگی میں اپنے افسانوں کے کرداروں اور عظیم انسانوں کی طرح شامل کر لیتی ہے۔۔۔۔بھگتی تحریک ایک ایسے خدا کا تصوّر پیش کرتی ہے جو انسانوں سے باوقار دوری اور فاصلہ قائم رکھنے کے بجائے ان ہی میں شامل ہوتا ہے۔ ان سے محبت کرتا ہے،ان کی زندگی کا ایک جز بن جاتا ہے۔بھگتی تحریک مذہب میں اقرار باللسان اور رسوم وعبادات کی ادائیگی سے زیادہ عقیدت اور عشقِ خداوندی پر زور دیتی ہے۔گواس کی شکلیں مختلف ہیں اس طرح بنیادی طور پر بھگتی تحریک مذہب کوعوام سے قریب لانے کی تحریک ہے اسی لئے اس کی زبان بھی سنسکرت کے بجائے عام بول چال کی زبان ہے۔''[1]

اسلام کا سب سے نمایاں اثر بھگتی تحریک میں نظر آتا ہے۔ ہندو بھگتوں نے اسلام اور ہندومت کے اذعانی عقائد اور ظاہری رسوم وعبادات سے قطع نظر کر کے

---

[1] محمد حسن ''ہندی ادب کی تاریخ''، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی ۱۹۸۳

دونوں مذہبوں کے باطنی شعور و احساس کو سمونے کی کوشش کی تو مسلم صوفیوں نے بھی گوشہ نشینی میں زندگی کی شورشوں اور آلایشوں سے پاک رہتے ہوئے مسلمانوں میں گہری مذہبی روح، وسعتِ خیال، رواداری اور انسانی ہمدردی پیدا کر کے اس خلیج کو دور کرنے کی کوشش کی جو ہندوؤں اور مسلمانوں میں حائل تھی اور اس طرح مسلم صوفیوں اور ہندو بھگتوں نے اپنے اپنے ہم مذہبوں کو یہ احساس دلایا کہ اسلام اور ہندومت کے دھارے اگرچہ ایک دوسرے سے نہیں ملتے مگر سطح کے نیچے ان دونوں کے سوتوں میں کہیں نہ کہیں کوئی ہم آہنگی ضرور ہے اور اس طرح عہد وسطیٰ کے ہندوستان میں سماجی اور تہذیبی مصالحت اور رواداری کی ایسی فضا پیدا ہوگئی جیسی دنیا کے کسی اور ملک میں نہیں تھی۔ بھگتی تحریک کے بانی شنکر آچاریہ اور ان کے جانشینوں کے عقائد بہت کچھ اسلام سے ملتے جلتے ہیں مسلمانوں کے اثرات کے تحت جو تبدیلیاں ہوئیں ان پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر تاراچند نے لکھا ہے:

> ''ہندو مذہب کی مشہور بھگتی تحریک جسے شمالی ہندوستان میں رامانج اور اس کے ساتھیوں نے رائج کیا۔ اسلامی اثرات کی وجہ سے پیدا ہوئی۔ اس تحریک کے بانی شنکر اچاریہ اُس زمانے میں جنوبی ہندوستان میں پیدا ہوئے جب اسلام کی تبلیغ دکن کے مغربی ساحل پر کی جا رہی تھی۔ اور جس علاقہ میں شری شنکر آچاریہ پیدا ہوئے وہاں کا حاکم مسلمان ہو چکا تھا۔ اس کے علاوہ شنکر آچاریہ اور ان کے جانشینوں کے عقائد کئی باتوں میں اسلام کی مروجہ صورت سے اس قدر ملتے ہیں کہ قدرتی طور پر خیال ہوتا ہے کہ وہ اسلام سے متاثر

ہوئے۔'' ؎۱

انہوں نے تحقیق کے ذریعے اپنی کتاب (influence of islam on hindu culture) میں ثابت کیا ہے کہ نامور ہندو ارباب مثل شنکر آچاریہ، رامانج، رامانند، کبیرؔ اوران کے چیلوں نے صوفیائے اسلام سے روحانی تعلیمات حاصل کیں یہاں تک کہ انہوں نے تمام مشرکانہ عقائد جیسے بت پرستی، تناسخ، ذات پات، مردوں کو جلانا وغیرہ ترک کر کے اسلامی عقائد اختیار کر لئے تھے اور مندروں اور برہمنوں کی سخت مذمت کرتے تھے۔

جنوبی ہند میں شنکر آچاریہ اوران کے شاگردوں کی روحانی تعلیمات اور اسلامی تصوّف کی تعلیمات میں حیرت انگیز ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ شنکر کی پیدائش کے وقت اسلامی نظریہ توحید(Monotheism) جنوبی ہند میں جڑ پکڑ چکا تھا۔ آگے چل کر ڈاکٹر تاراچند لکھتے ہیں:

''نویں صدی کے جنوبی ہند کے دیگر عقائد پر بھی
اسلام کی چھاپ نمایاں نظر آتی ہے مثلاً خدائے واحد لاشریک کی
عبادت، عبادتِ الٰہی میں عشق و محبت کا زور، تزکیہ نفس، گورو یا
پیرومرشد کا احترام، ذات پات کا ترک وغیرہ'' ؎۲

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اسلام نے بھگتی تحریک پر کوئی اثر نہیں ڈالا بلکہ انفرادی حیثیت سے یہ تحریک شروع ہوئی۔ ستیش چندرا نے لکھا ہے:

''The bhakti movement which
stressed mystic realization of God
within oneself, and

؎۱ "Short History Of Indian People". Dr. Tarachand, Page,303

؎۲ "Influence of islam on hindu culture",Dr.Tarachand,pageno.310

the ultimate union of the individual with God,based on loving devotion on the part of the devotee and God's grace(prasad) had been at work in india long before the growth of sufism in islam,and its arrival in india.The seed of bhakti can be traced to the vedas." [۱]

بھگتی تحریک نے برصغیر کی مذہبی اور فکری تاریخ پر گہرے اثرات مرتب کیے۔خاص طور پر اس تحریک سے ہندو مذہب کو جلا ملی۔اس تحریک کے زیرِ اثر بہت کامیاب اور اثر آفرین شاعری کی گئی۔یہ شاعری اپنے اندر محبت، یگانیت و میل ملاپ اور مساوات کا پیغام لیے ہوئے ہے۔اس مذہبی اور روحانی شاعری نے جو اکثر عام بول چال کی زبان میں تخلیق ہوئی، نچلی ذات کے عوام کو اپنی جانب متوجہ کیا اور انہیں اس تحریک کے روپ میں سکون کی ایک صورت سے آشنائی ہوئی۔اس تحریک سے وابستہ شاعروں میں دادو، چیتنیہ، میرا بائی، بھگت سور داس، نام دیو، پریم نند، تلسی داس، بھگت کبیر، سنت تکارام، ودیاپتی، گرونانک اور بہت سارے دوسرے نام شامل ہیں۔یہ برصغیر کے مختلف خطّوں میں پیدا ہوئے اور وحدانیت اور پریم کا پیغام اپنی علاقائی زبانوں میں لوگوں تک پہنچاتے رہے۔

نام دیو، کبیر داس اور گرونانک نے بھگتی تعلیمات کی اشاعت میں راجستھانی، برج بھاشا اور پنجابی زبانوں کا استعمال کیا۔جن پر عربی، فارسی، ترکی اور سنسکرت کے

---

[۱] Medival india, Satish Chandra,page no.249

الفاظ بھی نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ان سنتوں نے بھگتی تحریک کو عوام وخواص تک پہنچانے کے لئے شاعری کو وسیلۂ اظہار بناتے ہوئے دوہے، راگ، راگنیاں وغیرہ قلمبند کیں۔

نام دیو بنیادی طور پر مراٹھی کا شاعر تھا لیکن (گرو گرنتھ صاحب) میں ان کا جو کلام ملتا ہے وہ ہندوی یعنی اُردو کے آہنگ میں مکمل طور سے ڈھلا ہوا ہے۔نام دیو مہاراشٹر کے رہنے والے تھے ۱۱۹۲ء میں پیدا ہوئے اور وفات ۱۲۷۲ء میں ہوئی۔ان سے قبل رامانج چاریہ اور مادھو چاریہ کی تعلیمات جنوبی ہند میں پھیل چکی تھی مگر نام دیو کی تعلیمات کا دائرہ ان کے مقابلہ میں شمالی ہند سے زیادہ قریب آ گیا۔محمد حسن کے قول کے مطابق سوامی نام دیو ستارہ ضلع کے درزی تھے بعد کو پنڈھر پور میں ویشنو بھگوان کے مندر میں بھجن کیا کرتے تھے۔نام دیو سیدھے سادے ہندو تھے اور مورتی پوجا پر بڑا ایمان رکھتے تھے لیکن وہ کچھ عرصے بعد ناتھ پنتھی فقیر یوگی گیان دیو کے زیرِ اثر آ گئے۔''

سوامی نام دیو اور گیان دیو کے بارے میں مختلف دلچسپ روایتیں مشہور ہیں۔ایک بار گیان دیو جی کی بہن مکتا بائی کے کہنے پر یوگیوں کا امتحان لیا گیا سب یوگی حلقہ باندھ کر بیٹھے اور حلقہ کے ایک کمہار نے گھڑے پیٹنے کا ایک ڈنڈا لے کر باری باری سے ایک ایک کے سر پر بجانا شروع کیا اور سب یوگی تو خاموش اور بے حس بیٹھے رہے مگر جب نام دیو کی باری آئی تو یہ اُٹھ کھڑے ہوئے اور اس سے لڑنے لگے۔کمہار نے کہا کہ نام دیو کے سوا باقی سب گھڑے پکّے ہیں۔

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ گیان دیو نے انہیں یوگ کی طرف راغب کرنے کے لئے کیا کیا جتن کئے لیکن نام دیو باقاعدہ ان کے مرید یا چیلے نہیں ہوئے تھے۔کہا جاتا ہے کہ ایک بار بھگوان ویشنو ایک مسلمان فقیر کی شکل میں ان کے سامنے آئے اور یہ پہچان نہ سکے۔اس کے بعد یہ کھیچر داس نامی ایک ناتھ پنتھی یوگی کے چیلے ہو گئے۔بقول نام دیو:

من میری سوئی تن میرا دھاگا
کھیچر جی کے چرن پر ناما سپنی لاگا

ان کا نمونۂ کلام ملاحظہ فرمائیں:

مائے نہ ہوتی باپ نہ ہوتے کرم نہ ہوتا کایا
ہم نائیں ہوتے تم نائیں ہوتے کون کہاں تے آیا
چندر نہ ہوتا سور نہ ہوتا پانی پون ملایا
شاستر نہ ہوتا وید نہ ہوتا کرم کہاں تے آتا

(گروگرنتھ صاحب، راگ رام کلی نام دیو)

میں اندھلے کی ٹیک تیرا نام کھوندکارہ (خوندکارہ)
میں گریب (غریب) میں مسکین تیرا نام ہے آدھارا
کریما رھیما (رحیما) اللہ تو گنی (غنی)
ھادرا (حاضرہ) ھدور (حضور) درپیں (درپیش) تو منی (منیع)
دریاؤ تو دھند تو بسیار تو دھنی
تو دانا تو بینا میں بیار کیا کری
نامے چہ سوامی بکھسند (بخشند) تو ہری

(گروگرنتھ صاحب، راگ تلنگ نام دیو)

بھگتی تحریک کے سب سے بڑے اور مشہور ترین شاعر کبیرؔ ہیں جو بنارس کے رہنے والے اور ذات کے جولاہے تھے۔ وہ توحید کے علم بردار تھے، بت پرستی کی شدید مخالفت ان کا ایمان تھا۔ وہ کہتے تھے ''جسے خدا مل گیا اسے سب کچھ مل گیا۔'' کبیرؔ کے بارے میں یہ بات

بیان کی جاتی ہے کہ سوامی رامانند بڑی مشکل سے کسی کو اپنا چیلا بناتے تھے کبیرؔ سے بھی وہ انکار کر چکے تھے۔ یہ ایک رات پنچ گنگا گھاٹ کی سیڑھیوں پر جا کر لیٹے رہے جہاں سے ہر صبح کو سوامی رامانند اشنان کے لئے اُترا کرتے تھے، ابھی کچھ رات باقی تھی کہ سوامی رامانند اُترے اور ان کا پیر کبیر پر پڑ گیا ان کے منھ سے نکلا ''رام رام کہہ'' اسی کو کبیرؔ نے اپنا وظیفہ قرار دیا اور سوامی رامانند کو اپنا گُرو کہنے لگے۔ کبیرؔ کے پیروؤں میں مسلمان بھی شامل ہیں۔ کبیرؔ ایک صوفی بزرگ شیخ تقی کے مرید تھے جس کا تزکرہ کبیرؔ نے جگہ جگہ بڑے ادب سے کیا ہے۔

کبیرؔ کی وفات ۱۵۷۸ء میں مگھر میں ہوئی ان کے دفن کرنے یا جلانے کے بارے میں ہندو مسلمان کا تنازعہ کس طرح طے ہوا اس کی روایت بہت مشہور ہے۔ آخر میں ان کے پھولوں کو تقسیم کر کے ان کی تجہیز و تکفین کر دی گئی اور آدھے پھول جلا دیے گئے تھے۔ ان کی سمادھی آج تک مگھر (ضلع بستی) میں موجود ہے۔ بقولِ انور سدید:

> ''کبیرؔ آزاد فکر اور آزاد منش موحد تھے۔ انہوں نے کسی فرقے کو اہمیت دینے کے بجائے پریم اور محبت کے مذہب کو فروغ دیا۔ چنانچہ ہندو اور مسلمان دونوں فرقے ان کے معتقدین میں شامل ہو گئے اور ہر ایک کبیرؔ کو اپنے مذاہب میں شمار کرنے لگا۔ کبیرؔ کے نظریات اور تعلیمات میں گہرا فلسفہ تلاش کرنا بے سود ہے۔ انہوں نے خدا اور بندے کے درمیان ایک اٹوٹ رشتۂ محبت قائم کیا اور بدی کے بجائے نیکی کی تلقین کی۔'' [۱]

اپنے خیالات کی تبلیغ کے لئے کبیرؔ نے شاعری کا سہارا لیا، اور اُردو شاعری کو عروج

---

۱ انور سدید ''اُردو ادب کی تحریکیں''، ص: ۱۳۷

بخشا۔انہوں نے صنفِ دوہا کو ہی زیادہ تر استعمال کیا۔یہی وجہ ہے کہ جب دوہا کا ذکر آتا ہے تو ذہن خود بخود کبیؔر کی طرف چلا جاتا ہے۔''بیجک''اور''بانی''ان کے مجموعۂ کلام ہیں۔جن سے چند دوہے ذیل میں ملاحظہ ہوں:

کل کرے سو آج کر ، آج کرے سو اب

پل میں پر لے ہوئے گی پھیر کرے گا کب

کال کرے سو آج کر، آج ہے تیرے ہاتھ

کال کال تو کیا کرے، کال ہے کال کے ساتھ

کبیؔر سر پر سرائے ہے کیا سوئے سکھ چین

سانس نقارا باج کا باجت ہے دن رین

کبیؔر نے عوامی زبان،لب و لہجے،آہنگ اور ترنم کے ساتھ آسان اور سلیس اسلوب میں اپنے نظریات کو دوہوں میں قلمبند کیا:

ماٹی کہے کمار کوں تو کیا روندے موہ

اک دن ایسا ہوویگا میں روندوں گی توہ

نہائے دھوئے کیا بھیا جو من میل نہ جائے

مین سدا جل میں رہے دھوئے باس نہ جائے

کبیؔر خدا کو تلاش کرنے کا ذریعہ عرفانِ ذات ہی کو سمجھتے ہیں۔کہتے ہیں:

برچھا پوچھی بیج سون برجھ کے ماہینہ

جیو سو ڈھونڈھے برہم جیو کے پاہینہ

(درخت نے بیج سے کہا اے بیج دیکھ تو کس طرح میرے اندر ہے،اسی طرح خالق کی محبت کی صورت ہر شخص کے اندر ہے اور لوگ ہیں جو اُسے جانے کہاں تلاش کرتے پھرتے ہیں:)

کبیؔر دنیا کو مایا جال کہتے ہیں۔ خدا منزل ہے۔ جسے خدا مل گیا اُسے سب کچھ مل گیا۔ بے ثباتی دہران کا محبوب موضوع ہے۔ انہیں ہندو اور مسلمان دونوں کا ایک ہی راستہ دکھائی دیتا ہے۔ ایک وید پڑھتا ہے، دوسرا قرآن۔ ایک نماز پڑھتا ہے، دوسرا پوجا کرتا ہے، دل کی صفائی اور من کا پریم ہی اصل چیز ہے۔ اگر انسان کے اندر یہ چیز نہیں ہے تو پھر وہ انسان نہیں رہتا۔ انہیں خیالات کو کبیؔر نے ایسے دلآویز انداز میں پیش کیا ہے کہ آج بھی اُن کا کلام قلوب کو گرماتا ہے۔ انکی شاعری آج بھی زندہ شاعری ہے اور ہمارے خون میں گردش کر رہی ہے:

ہندو ترک کی ایک راہ ہے ست گرو اِہے بتائی

کہی ہے کبیر سنو ہو سنتو رام نہ کہے اور کھدائی

دوئی جگدیش کہاں تے آئے کہو کون بھرمایا

اللہ رام کریم کیشو ہری حضرت نام دھرایا

وہی مہا دیو وہی محمدؐ برہما آدم کہیے

کوئی ہندو کوئی ترک کہاوے ایک جمی پر رہیے

صاحب میرا ایک ہے دوجا کہا نہ جائے

دوجا صاحب جو کہوں صاحب کھرا رسائے

جیوں تل ماتیل نہیں جیوں چقمق میں آگ

تیرا سائیں تجھ میں بسے جاگ سِکے تو جاگ!

''وہ'' آگ کی مانند ہر وجود میں ہے، چونکہ دل کا چقماق رگڑا نہیں جاتا اس لیے یہ آگ بار بار بجھ جاتی ہے:

بقولِ شکیل الرحمٰن:

''کبیر کے نغموں میں محبّت کی تشریح نہیں ہوتی، محبت کا تجزیہ نہیں ہوتا، محبت کی لہریں اس طرح اُجاگر

ہوئی ہیں اور اس کی شعاعیں اس طرح بکھری ہیں کہ وجدان
میں ہلچل سی آگئی ہے اور نگاہ منوّر ہوگئی ہے، محبت دل کا نغمہ ہے
دل کی شاعری ہے۔ ہر دور اور ہر عہد کے مستقبل کے اس شاعر
نے غالباً شدّت سے یہ محسوس کیا کہ انسان کو مذہب اور مابعد
الطبیعات اور تصوّف کے نغموں کی ضرورت ہے۔'' [1]

اس لحاظ سے کبیرؔ محض بھگتی تحریک کا رہنما ہی نہیں بلکہ صحت منداد بی تحریک کا نقطۂ آغاز بھی ہے اور انہوں نے جہاں نچلے پست طبقے کو بلندی کی طرف مائل کیا وہاں ایک غریب زبان میں بھی وسعت عطا کرنے کی سعی کی۔

بھگتی تحریک جنوبی ہند سے شروع ہوئی لیکن اس کی لپیٹ میں پورا برصغیر آگیا۔ جنوبی ہند میں رامانج کی بھگتی تحریک نے مقبولیت حاصل کی تھی اور اسے کبیرؔ جیسا عوامی رہنما ملا تھا مگر شمال میں یہ تحریک اپنے اثرات گرونانک کے ذریعے پھیلانے لگی۔ نانک کی تعلیمات میں کبیرؔ کا پرتو صاف دکھائی دیتا ہے گویا کبیرؔ کی فکر نے گرونانک کے فکر اور خیال کو جنم دیا جو رفتہ رفتہ ایک نئے مذہب کی شکل میں ڈھل گئے۔ گرونانک نے کبیر کو اپنا پیشوا کہا ہے۔ ۱۴۹۶ء میں نانک کی کبیر سے ملاقات بھی ہوئی تھی۔ اور گوروگوبند سنگھ نے بھی اعتراف کیا ہے کہ کبیر پنتھی ہی اب خالصّہ بن گیا ہے۔ نانک نے اپنے باطن کی آنکھ کسی ایک مذہب کے مشاہدے کے لئے وقف نہیں کی بلکہ حق کی تلاش کے لئے اس نے ہر در کی جبین سائی کی اور محبت، صلح اور آشتی کا رویہ اختیار کیا۔ نانک چونکہ اپنا پیغامِ حق شمالی ہندوستان میں پھیلا رہے تھے اس لئے انہوں نے اس خطے کی پنجابی زبان کا اثر ورنگ صاف نظر آتا ہے۔ اور بقول ڈاکٹر جمیل جالبی ''گروگرنتھ'' میں اُردو زبان کی جو شکل و

---

[1] شکیل الرحمٰن ''تصوّف کی جمالیات''، ص: ۱۳۸، مطبع: ایم۔ آر۔ آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی۔۲، سنہ اشاعت: ۲۰۰۳

صورت ملتی ہے۔اس سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے خیالات کی تبلیغ کے لئے اس زبان کا سہارا بھی لیا ہے۔مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیں:

ے   نا نک ننھے ہو ر ہو جیسے ننھی د و ب
سیئے گھاس چر جائیں گے دوب خوب کی خوب

نا نک دنیا کیسے ہوئی   سا لک مت نہ رہیو کوئی
بھائی بندھی ہیت چکایا   دنیا کارن دین گنوایا

(گروگرنتھ صاحب، واراں نے دوھیک، ص ۱۷۴۰)

گرونانک کے افکار پر اسلامی عقائد کی چھاپ بھی گہری ہے۔وہ بھی کبیرؔ کی طرح وحدانیت پہ عقیدہ رکھتے ہیں، بت پرستی اور ظاہر داری کے خلاف ہیں۔گرونانک عوام کے آدمی تھے، اسی لیے اُن کے حلقۂ اثر میں وہی لوگ شامل ہوئے جو عوام سے تعلق رکھتے تھے۔ان کے پیروؤں میں ایک شاخ مسلمانوں کی بھی تھی لیکن اُن کی وفات کے بعد، جیسے جیسے سکھ منظّم ہو کر ایک علیحدہ جماعت بنتے گئے اور سیاسی حالات نے جوں جوں انہیں مسلمانوں سے دور کیا، ویسے ہی آہستہ آہستہ مسلمان پیروؤں کی تعداد گھٹتے گھٹتے ختم ہو گئی۔پھر یہ لوگ مسلمانوں کے عقیدے میں اُسی طرح واپس چلے آئے جیسے کبیر پنتھی رفتہ رفتہ ہندومت کی طرف واپس ہو کر دوبارہ بت پرست ہو گئے۔گرونانک کے دیگر اشعار بھی ملاحظہ فرمائیں:

ے   بابا اللہ اگم اپار
پاکی نائیں پاک تھائیں سچا پروردگار
پیر پیغامبر اور شہید
شیخ مشائخ قاضی مُلاں
درویش رشید
برکت تن کو اگلی پڑھدے رہن درود   (گروگرنتھ صاحب، ص ۵۳)

برصغیر کے ادبیات کو بھگتی تحریک نے بڑی خوبی سے متاثر کیا۔اور فارسی ،عربی اور سنسکرت کے مقابلے میں دیسی بولیوں کو اہمیت دی ۔بھگت چونکہ عوام کے دل میں اترنا چاہتے تھے اس لئے ان کی شاعری میں نرمی ، لچک ،خلوص اور محبت کی فراوانی ہے۔اس شاعری کی ایک اور خوبی اس کا آہنگ اور ترنم ہے۔بھگتی تحریک میں موسیقی چونکہ شجرِ ممنوعہ نہیں تھی اس لئے ان شعراء کے گیت عبادات کا حصّہ بن گئے اور لوگوں کے دلوں کو براہِ راست تسخیر کرنے لگے۔مجموعی طور پر یہ بھگتی تحریک ہی کا نتیجہ تھا کہ جب اُردو زبان تشکیلی دور سے نکل کر تخلیقی اظہار کا وسیلہ بنی تو اس میں اچھے ادب کے فروغ کے آثار بھی نظر آنے لگے۔چنانچہ مذہبی زاویے سے قطع نظر بھگتی تحریک برصغیر کی ایک اہم ادبی تحریک بھی گردانی جاتی ہے۔

بھگتی تحریک کی چار مختلف قسمیں بتائی جاتی ہیں۔اوّل نرگن وادی جو معبودِ حقیقی کا تصوّر کسی مادی پیکر کی شکل میں نہیں کرتے اور اسے ایک نورِ مجسم قرار دیتے ہیں جس کی کوئی شکل وصورت نہیں ،انہیں ہندی میں نرگن واد کا فلسفہ قرار دیا گیا۔اس فلسفہ پر اسلامی تعلیمات ،صوفیوں ، ناتھ پنتھیوں کا اثر کافی اہم ہے۔دوسرے پریم مارگی یا گیانا شری سلسلے جو وحدت الوجود کے قائل تھے،اسی پہلے سلسلے سے تعلق رکھتے ہیں اور تیسرے رام بھگتی جو رام چندر جی کو انسانِ کامل مانتے ہیں اور سارے دیوتاؤں سے افضل سمجھتے ہیں۔ان کے یہاں لذت اور آنند کا تصوّر بھی ملتا ہے لیکن ان سب کے یہاں بنیادی قدر و قیمت پریم اور بھگتی ہی کو ہے۔ جہاں تک رام اور کرشن بھگتی کا تعلق ہے انہیں جنوبی ہندوستان میں ویشنوی فلسفے کے احیاء میں تلاش کرنا چاہیے۔چودہویں صدی میں شمالی ہند پر پوری طرح چھا جانے سے قبل ویشنوی فلسفہ جنوبی ہند میں مختلف بھگتوں کی مدد سے ترقی کر رہا تھا جن میں خاص طور پر رامانج کا نام قابل ذکر ہے۔

بھگتی تحریک دراصل انسانوں میں اعلیٰ اور ادنیٰ کے فرق کو مٹا کر روحانی مساوات قائم کرنا چاہتی تھی۔اس تحریک نے ہندو اور مسلمانوں میں ہم آہنگی کی ایک عام فضا پیدا کرنے میں بہت

بڑا کام کیا ہے۔بھگتی شعراء کی صفِ اوّل میں بہت سے مسلمان صوفی شعراء کے نام نظر آتے ہیں۔بہت سے ہندو مسلمان صوفیوں کے مرید تھے اور ان سے روحانی درس حاصل کرتے تھے۔ڈاکٹر عابد حسین نے لکھا ہے:

> ''بھگتی کا عقیدہ ادباء اور الوار شاعروں کے کلام میں نشو ونما پاتا رہا۔یہاں تک کہ گیارہویں صدی میں رامانج نے اسے فلسفے کی بنیاد پر استوار کر دیا۔رفتہ رفتہ اس کا اثر شمالی ہندوستان تک پہنچنے لگا اور ویشنومت کو جو راجپوت ریاستوں میں فروغ پا رہی تھی تقویت پہنچانے لگی۔تیرہویں صدی کے شروع میں مسلمانوں کی سلطنت قائم ہونے کے بعد بھگتی کے لئے اور بھی سازگار ماحول پیدا ہو گیا۔'' [1]

---

[1] عابد حسین، ''قومی تہذیب کا مسئلہ''، ص: ۱۱۰۔۱۱۱

(ب)   اُردو شاعری میں تصوّف

تصوّف کی اساس تزکیۂ نفس، تصفیہ اخلاق، عشق و محبت اور اطاعتِ الٰہی پر ہے۔ اسلامی تصوّف میں احسان پر خاص زور دیا گیا ہے اور شریعت اور طریقت کے راستے علاحدہ نہیں گردانے جاتے ہیں۔ لیکن علماء زمانہ قدیم سے لیکر دورِ حاضر تک تصوّف کے اسلامی و غیر اسلامی ہونے کے لامتناہی مباحثوں میں الجھے ہوئے ہیں ۔تصوّف اُس وقت غیر اسلامی صورت اختیار کر لیتا ہے جب طریقت سے شریعت کا دامن چھوٹ جاتا ہے۔ غرض ان تمام مباحثوں سے قطع نظر اگر ہم تصوّف کے اثرات عوام پر اور خاص طور پر ہندوستانی معاشرے پر دیکھیں تو اس کے نقوش بلا مبالغہ بڑے ہی گہرے اور کبھی نہ مٹنے والے نظر آتے ہیں۔ تصوّف ایک ایسا اخلاقی فلسفہ ہے جس کی بدولت خیال اور فکر و تدبر کے دریچے وا ہو جاتے ہیں اور زندگی کے متعلق بصیرت کی آنکھ بھی کھلتی ہے۔

ابتدا میں تصوّف کا تعلق محض حال یعنی ایک وجدانی کیفیت سے تھا لیکن جب تمام علوم و فنون اور فلسفے ترقی کے مدارج طے کر کے متعین شکل اختیار کرنے لگے تو اضطراری طور پر تصوّف کو بھی حال اور قال دونوں میں مدغم ہونا پڑا۔ ہندوستان کی تاریخ، اس کی تہذیبی رنگا رنگی اور اس کی فضا کا لحاظ اس طرح نہیں رکھا گیا جس طرح ضروری تھا۔ نئی زندگی کی دوڑ میں ماضی کو افسوں و افسانہ قرار دیکر اس کا یکسر استرداد کیا گیا۔ اس طرح بہت سارے موضوعات جن میں ایک تصوّف بھی شامل ہے، حاشیے پر دھکیل دیئے گئے۔ حالانکہ تصوّف ایک ایسا موضوع ہے جو سماج کے ہر فرد (جو اپنے ورثے اور جڑ سے کٹ چکا ہے) کو اپنی اصل سے ملانے کی استطاعت رکھتا ہے اور موجودہ دور کی بکھرتی ہوئی صورت حال، بے چینی، لایعنیت، بے ضمیری، بے راہ روی کے لئے بھی واحد مرحم ہے جو انسانیت کی بقا کے لئے معاون و مددگار ثابت ہو سکتا

ہے۔ ماضی کے عرفان کے بغیر ہم حال کی بھی کوئی حقیقی تصویر نہیں بنا سکتے۔ ماضی حال میں زندہ رہتا ہے اور حال کو متاثر کرتا ہے اور مستقبل کی تعمیر میں بھی ہم اس سے بے نیاز نہیں ہو سکتے۔ ہاں ماضی پرستی اور چیز ہے اور ماضی کا عرفان دوسری چیز۔ بقولِ آلِ احمد سرور:

''آج تصوّف کو ماورایت، زندگی سے فرار، خانقاہیت اور ترکِ دنیا کہہ کر اس کے گوناگوں اخلاقی، سماجی اور تہذیبی کارناموں سے انکار کرنا یک رخے پن کے مترادف ہے۔ بیشک دوسرے اداروں کی طرح تصوّف میں بھی بہت سی خرابیاں راہ پا گئی تھیں، مگر ہماری کلاسیکل شاعری میں اس کے اثر سے جو اخلاقی سماجی آدرش آئے اور جو قدریں اس شاعری کے رنگ محل میں صداقت خیز اور حسن کی علم برداری کرتی رہیں، ان کا ایمان داری سے تجزیہ، نہ صرف آج ہمارے لئے ضروری ہے، بلکہ اس کے بغیر ہم اپنے ماضی کا عرفان حاصل ہی نہیں کر سکتے۔'' [1]

تصوّف اسلامی دنیا کے مختلف اہم مراکز مثلاً عرب، عراق، شام، مصر اور بالخصوص ایران سے گذر کر ہندوستان تک پہنچ گیا اور ایران کی طرح ہمارے یہاں بھی اس کے لئے فضا ساز گار ثابت ہوئی۔ بے شمار شعراء اس مسلک کے گرویدہ ہو گئے اور موضوعِ سخن بنا لیا۔ فارسی کی روایت اُردو میں غالب رہی، اُردو نے اس روایت سے کبھی رشتہ نہیں توڑا کیونکہ یہ ایک منفرد انداز

---

[1] آلِ احمد سرور ''اقبال اور تصوّف'' (مرتب)، اشاعت ۱۹۸۰ء، ص: ۱۹۴

سے روحانیت اور مادیت کے امتزاج کی نمائندگی کرتی ہے، اس میں الٰہی اور انسانی صفات بلند ترین جمالیاتی سطح پر مل جاتے ہیں۔ ایرانی شعراء کے یہاں تصوّف کا گہرا اثر سبھی تسلیم کرتے ہیں۔ بعض ایرانی شعراء کا شمار بڑے برگزیدہ صوفیوں میں ہوتا ہے۔ عطارؔ، رومیؔ، نظامیؔ، سنائی، جامیؔ، عراقیؔ، سعدیؔ، اور حافظ شیرازی وغیرہ شاعری اور تصوّف دونوں لحاظ سے بڑے بلند قامت نظر آتے ہیں۔ یہ عظیم ہستیاں بھی محض اپنی شعر گوئی کے سبب دنیا میں نامور و نیک نام نہیں ہوئی تھیں بلکہ ان کے کلام میں صوفیانہ افکار ور جحانات نے انہیں اپنے اپنے دور میں مشہور و معروف بنا دیا تھا علامہ شبلی نعمانی کے قول کے مطابق:

> ''فارسی شاعری اس وقت تک قالب بے جان تھی جب تک اس میں تصوّف کا عنصر شامل نہیں ہوا، شاعری اصل میں اظہار جذبات کا نام ہے تصوف سے پہلے جذبات کا سرے سے وجود ہی نہ تھا، قصیدہ مداحی اور خوشامد کا نام تھا، مثنوی واقعہ نگاری تھی، غزل زبانی باتیں تھیں، تصوّف کا اصل مایۂ خمیر عشق حقیقی ہے، جو سرتاپا جذبہ اور جوش ہے، عشق حقیقی کی بدولت مجازی کی بھی قدر ہوئی، اور اس آگ نے تمام سینہ و دل گرما دیے۔ اب زبان سے جو کچھ نکلتا تھا گرمی سے خالی نہیں ہوتا تھا، ارباب دل ایک طرف اہل ہوس کی باتوں میں بھی تاثیر آ گئی۔'' [1]

چنانچہ ایران کی روح اور دماغ کو اپنی گرفت میں لینے کے بعد صوفیانہ خیالات و جذبات سے مملو اور معطر یہ فضا ہندوستان کی وادیوں میں سرگرم عمل ہوگئی۔ سلسلہ تصوّف کے ذیل میں مولانا میاںؒ رقمطراز ہیں:

---

[1] شبلی نعمانی '' شعر العجم ''، جلد پنجم، مطبع: معارف پریس، اعظم گڑھ، سنہ اشاعت: ۱۹۹۱ء

''ہندوستان کی فتح سے پہلے اسلام کے چاروں مشہور روحانی سلسلہ قادریہ، چشتیہ،نقشبندیہ اور سہروردیہ وجود میں آچکے تھے۔اپنے اپنے وقت پر ان میں سے ہر ایک کا فیض ہندوستان کو پہنچا اور ہندوستان کی اسلامی تعمیر وتشکیل میں سب کا حصّہ ہے۔۔۔۔۔۔لیکن ہندوستان کی روحانی فتح اور سرزمین پر اسلام کا پودا نصب کرنے کے لئے حکمت الٰہی نے چشتی سلسلے کا انتخاب کیا۔'' [1]

گویا ہندوستان کی مذہبی زندگی میں تصوّف کو بنیادی حیثیت حاصل ہے اور یہ بات بھی اپنی جگہ مسلم ہے کہ یہاں کی مٹی کو تصوّف اور روحانی اقدار بہت راس آئی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ظاہری اور عملی معاملات میں نظریۂ تصوّف کے مخالفین بھی فکری سطح پر اس نظریہ سے خود کو علاحدہ نہیں کر پاتے۔تصوّف نے انسانی زندگی کے تمام تر گوشوں کو متاثر کیا ہے۔چونکہ اُردو شاعری بھی انسانی زیست کا ایک اہم پہلو ہے اور یہ بھی تصوّف سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔اُردو شاعری کی تاریخ پر گفتگو کرتے وقت تصوّف کا ذکر ہمیشہ آتا ہے کہ اس کے عروج میں تصوّف پہ اعتقاد بھی بہت عام تھا اور شاعری کے سلسلے میں روحانی پہلو کی بحث تو ہمیشہ سے ہوتی آئی ہے۔مسائلِ تصوّف اور شاعری کا باہمی رشتہ ایسا گہرا ہے کہ بادی نظر میں دونوں لازم وملزوم معلوم ہوتے ہیں۔سوز وگداز کو شاعری کی روح کہا جاتا ہے اور تصوّف میں اس کی اہمیت روزِ روشن کی طرح عیاں ہے۔تصوّف کو ایک مربوط نظام کی شکل عطا کرنے والے اوّلین صوفیہ سے لے کر متاخرین صوفی شاعروں تک سب کے یہاں شعری اظہار میں مقدمات تصوّف کی کارفرمائیاں موجود ہیں۔فارسی اور اُردو شاعری کی صدیوں کی تاریخ میں ایسے اَنگنت نام ہیں، جن کو باعمل صوفی کے ساتھ بلند پایہ شاعر کی حیثیت

---

[1] سید ابوالحسن ندوی، ''تاریخ دعوت وعزیمت''، مجلس تحقیقات ونشریات اسلام لکھنؤ ۱۹۷۸ء

حاصل رہی ہے۔غرض شاعری اور تصوّف کے تعلق سے فارسی کا یہ فقرہ تو ہمارے یہاں ضرب المثل کے لحاظ سے مشہور ہے کہ تصوّف برائے شعر گفتن خوب است۔چونکہ تصوّف کے مختلف عناصر ہمارے یہاں کچھ اس طرح سرایت کر گئے ہیں کہ وہ ادب کی جمالیات میں شامل ہو چکا ہے۔

اُردو ادب کے ارتقاء میں تین تہذیبی اداروں کا رول مرکزی ہے۔بازار، خانقاہ اور دربار۔اُردو زبان کی بنیاد ہندوستانی ہے اور اس کے ادب میں اولین سرمایہ صوفیوں کی دین ہے گویا ہندوستان میں بھی اسلام اور تصوّف کی اشاعت اور مقبولیت صوفیائے کرام کی مرہونِ منت ہے۔محمد حسن کے مطابق:

> '' اگر یہ کہا جائے کہ اُردو زبان وادب کا جنم بازاروں میں ہوا اور تربیت خانقاہوں میں ہوئی تو غلط نہ ہوگا۔ہمارا کلاسیکی ادب فکر اور اسلوب دونوں اعتبار سے تصوّف سے متاثر رہا ہے۔تصوّف کی فلسفیانہ بنیادوں کو سمجھے بغیر اُردو شاعری کی اصطلاحوں کو نہیں سمجھا جاسکتا اور خانقاہوں کے سماجی رابطے اور عوام پر ان کے اثر کو سمجھے بغیر ہماری شاعری کے سماجی مفہوم تک رسائی ممکن نہیں۔'' [۱]

چھٹی صدی ہجری سے لے کر دسویں صدی ہجری تک ہندی روایت غالب رہی ہے، وہ ہندی تصوّف جو ناتھ پنتھیوں، بھگتی کال اور نرگن واد کی شکل میں رائج تھا، ہمارے یہاں خواجہ مسعود سلمان، امیر خسرؔو، بابا فریدؒ، بوعلی قلندرؒ، شرف الدین یحیٰی منیریؒ، کبیرؔ، شیخ عبدالقدوس گنگوہیؒ، شاہ باجنؒ، قاضی محمود دریائی، علی جیو گام دھنی، گرونانک وغیرہ کے یہاں اسلامی تصوّف کے ساتھ اپنی

---

[۱] ڈاکٹر محمد حسن، '' دہلی میں اُردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پسِ منظر''، ادارۂ تصنیف، ڈی۔اے ماڈل ٹاون، دہلی ۱۹۸۲ء، ص: ۲۸

بہار دکھاتا ہے۔

امیر خسرؔو کی شاعری میں تصوّف پوری طرح سے رچا بسا ہوا ہے۔ آپ کا اصلی نام ابو الحسن یمین الدین خسرو تھا لیکن امیر خسرؔو کے نام سے شہرت پائی۔ شمالی ہند کے شہر پٹیالہ میں آپ کی پیدائش ہوئی آپ کے والد کا نام امیر سیف الدین محمود تھا، جو شمس الدین التمش کی فوج میں ملازم تھے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب حضرت نظام الدین اولیاء کا طوطی بول رہا تھا اور ان کی خداترسی اور روحانیت کے چرچے خاص و عام میں پھیل چکے تھے، امیر خسرو حضرت نظام الدین اولیاء کے قریب اور ان کے عاشق زار ہو گئے تھے۔ ان کی قبر بھی حضرت نظام الدین اولیاء کی قبر سے متصل ہے۔ امیر خسرو کو حضرت خواجہ سے جو والہانہ و عاشقانہ تعلق تھا وہ ان کے سوانح اور دیوان سے معلوم ہوتا ہے۔ امیر خسرو کا نام اُردو زبان کے اولین شعراء میں آتا ہے، اس طرح سے اُردو غزل کی عمر سات سو سال شمار کی جاسکتی ہے، امیر خسرو کا یہ شعر بہت سے مشہور گانے والوں نے گایا ہے:

نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آویں نہ بھیجیں پتیاں
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

امیر خسرو ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے، صاحب سیف بھی تھے، صاحب قلم بھی اور شاعر، نثر نگار، تاریخ نویس، سپاہی، صوفی اور موسیقار بھی تھے۔ ہندوستانی موسیقی کو انہوں نے ستار اور طبلہ کا تحفہ دیا۔ ان کی شاعری محض شاعری نہیں بلکہ ایک اعجاز ہے۔ ان کے عارفانہ کلام میں سوزِ عشق کا عنصر نمایاں ہے اور اس کا مظہر عشقِ الٰہی، عشقِ رسولؐ، عشقِ مرشد معلوم ہوتا ہے۔ ان کی پاکیزہ زندگی عشق مجازی سے بالکل پاک رہی۔ وہ عشقِ حقیقی کے دلدادہ تھے اسی لیے جب کلام میں اس کا اظہار کرتے تو اس میں عارفانہ کیفیت اور سوز و گداز پیدا ہو جاتا۔

امیر خسرو کے کلام کا ہم یہاں صرف فارسی نمونہ ہی پیش کر سکتے ہیں کہ ان کا ہندوی کلام سوائے معدودے اور بالخصوص ہندوی صوفیانہ کلام بطور کل نایاب ہے:

قطرۂ آب کہ تن مردم است

دردل آں قطرہ جہانے گم است

(یہ بڑی سچائی ہے جوخسرو بیان کررہے ہیں کہ آدم کے دل میں
ایک مکمل جہاں پوشیدہ ہے جس نے عارف کو وہ نگاہ عطا کی ہے
کہ جس سے علم ومعرفت کے چشمہ ابلتے ہیں۔)

روحانی شاعری اور عارفانہ تخلیق کا یہ سفر محض خسرو تک ہی محدود نہیں رہا۔ بلکہ زمانہ در زمانہ ہندوستان کی سرزمین سے بہت بڑے بڑے اور نامور شعرا اس سفر میں امیر خسرو کے ہم رکاب ہوئے۔ خسرو کے ہی زمانے میں بھگتی تحریک کو مقبولیت عام حاصل ہوئی۔ کرشن بھگتی اور رام بھگتی کے اثر سے ایک مخلوط زبان کی شاعری وجود میں آئی۔ اس تحریک کے اہم شعراء میں نام دیو، کبیرؔ اور جائسیؔ کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ مگر ان تمام شعراء میں کبیرؔ اس تحریک کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ انہوں نے اپنے کلام کے ذریعہ یہ تلقین کی کہ عشق عرفانِ ذات کا سب سے بہترین ذریعہ ہے اور اسی سے قلبی سکون ملتا ہے۔ کبیرؔ کی شاعری کے اس پہلو پر اظہار خیال کرتے ہوئے ابوالکلام قاسمی لکھتے ہیں:

"تصوّف کی فارسی روایت سے لے کر اُردو کے متصوفانہ اشعار تک میں عرفانِ نفس کو عرفانِ ذات مطلق کا وسیلہ قرار دیا گیا ہے۔ فارسی کی صوفیانہ روایت سے کبیرؔ کا استفادہ اور اس روایت کے ساتھ کبیرؔ کے خیالات کی گونج کو اٹھارویں اور انیسویں صدی کی اُردو شاعری میں جگہ جگہ ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔"[1]

---

[1] "تہذیب الاخلاق"، جنوری ۲۰۰۵ء بعنوان کبیرؔ کا تصوّرِ الٰہ، مضمون نگار ابوالکلام قاسمی، ص: ۱۴

کبیرؔ کے ان دوہوں میں بھی عرفانِ نفس کی جھلکیاں نمایاں نظر آتی ہیں۔موت کے بعد محبت کی توانائی کی وجہ سے انسان کو گگن منڈل تک پرواز کرنے میں موت بھی سہارا ہوتی ہے،سمندر میں غوطہ لگا کر وہ آسمان پر جا پہنچتا ہے اور گگن منڈل میں جگہ حاصل کر لیتا ہے:

ڈبکی ماری سمند میں نکسا جائے اکاس
گگن منڈل میں گھر کیا ہیرا پایا داس
بھولا بھولا کیا پھرے سر پر بندھ گئی بیل
تیرا سائیں تجھ میں بسے جیوں تل مانہیں تیل
موکو کہاں ڈھونڈے بندے میں تو تیرے پاس میں
نا میں دیول ، نا میں مسجد نا کعبے کیلاس میں
نا تو کونو کریا کرم میں نہیں جوگ بیراگ میں
کھوجی ہووے ترتے ملھوں پل بھر کی تلاش میں
میں تو رہوں شہر کے باہر میری پوری مواس میں
کہے کبیر سنو بھئی سادھو سب سانوں کی سانس میں

(میں مندر میں ہوں اور نہ مسجد میں ! نہ کعبہ میں نہ کیلاش میں ! شہر کے باہر قلعے کے اندر رہتا ہوں پُر اسرار طور چھپا ہوا، تیرا دل ہی میرا قلعہ ہے، اگر تو مجھے تلاش کرے تو پل بھر میں مل جاؤں گا :)

دکن ابتدا سے ہی صوفیانہ شاعری کا مرکز رہا ہے۔دکن کے قدیم صوفی شاعروں میں خواجہ بندہ نواز گیسودرازؒ ،شاہ میراں جی شمس العشاقؒ ،شاہ برہان الدین جانمؒ ،شاہ امین الدین اعلیٰ ،قاضی محمود بحری ،فیروز بیدری ،وجہیؔ اور غواصیؔ کا نام خصوصیت سے لیا جا سکتا ہے۔۱۳۴۷ء میں بہمنی سلطنت کے قیام کے بعد سے ہی دکن میں اُردو میں تصنیف وتالیف کا سلسلہ شروع ہو جاتا

ہے اور اس کے بعد کی عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتیں تو اُردو زبان و ادب کے فروغ میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتی ہیں۔ قطب شاہی بادشاہوں نے نہ صرف یہ کہ اُردو کو اپنے درباروں میں جگہ دے کر اس کی سرپرستی فرمائی بلکہ اسے اپنے شعری و ادبی اظہار کا ذریعہ بھی بنایا۔ اُردو کی ترویج و اشاعت اور فروغ میں صوفیائے کرام کی کوششیں بھی لایقِ ستائش ہیں۔ دکنی اُردو کے بعض ابتدائی نمونے انھیں صوفیہ کے بابرکت قلم کی دین ہیں۔ اُردو کی صوفیانہ شاعری پر روشنی ڈالتے ہوئے عبد السلام ندوی نے اپنی گفتگو کا آغاز اس طرح کیا ہے:

> ''اُردو شاعری کی ابتدا دکن سے ہوئی، جو نہایت قدیم زمانے سے فقر و تصوّف کا مرکز ہے۔ اس لئے ابتدا ہی سے اس میں صوفیانہ خیالات کی آمیزش ہوگئی۔'' [1]

سب سے پہلا نام جس سے دکنی متصوفیانہ شاعری کی ابتدا کی جاسکتی ہے، خواجہ بندہ نواز گیسودراز کا ہے جو بہمنی سلطنت کے آٹھویں بادشاہ فیروز شاہ بہمنی کے عہد میں گلبرگہ آئے تھے۔ آپ نے ۸۷ برس کی عمر میں (۱۳۹۸ء) میں دہلی سے ہجرت کی اور گجرات ہوتے ہوئے (۱۴۱۲ء) میں گلبرگہ پہنچے تھے۔ صاحب علم و فضل اور صاحبِ تصانیف تھے عربی، فارسی اور اُردو تینوں زبانوں میں آپ کی تصانیف موجود ہیں۔ فقہ و کلام و حدیث و تصوّف وغیرہ کے درس دیتے تھے اور جو لوگ عربی و فارسی سے ناواقف تھے ان سے اس عہد کی اُردو زبان میں تقریر فرماتے تھے۔ کبھی کبھی اسی زبان میں شعر بھی کہتے تھے اور شہباز تخلص فرماتے تھے۔ اسی زبان میں آپ کے متعدد رسالے ملتے ہیں جو زیادہ تر دینی مسائل سے متعلق ہیں۔ ذیل میں آپ کے چند اشعار نمونہ کلام کے طور پہ پیش کیے جاتے ہیں:

---

[1] عبدالسلام ندوی، ''شعرالہند''، جلد: دوم، مطبع: معارف پریس، اعظم گڑھ، ص: ۲۰۸

؎ کھڑے کھڑے پیوجیومیں آپسیں آپ دکھاوے
ایسی میٹھی معشوق کوں کوئی کیوں دیکھے پاوے
جتھ دیکھے اوسی کوں اسے اور نہ بہاوے
کُل شئیً محیط ہے اسی کون پچھانے
جوکوئی عاشق اس پیو کے اسی جیو میں جانے
اسی دیکھت کم ہور ہے جیسی میں دیوانے

جب بہمنی سلطنت کمزور ہوکر ٹوٹنے لگی، سلطنت کے اسی عہدِ زوال میں شاہ میراں جی شمس العشاق جیسے اعلیٰ پائے کے شاعر سامنے آتے ہیں جنہوں نے تصوف کے موضوع پر کئی نظمیں لکھیں جن میں سے چار نظموں کے نام یہ ہیں: ''خوش نامہ'' ،''خوش نغز''، شہادت الحقیقت''، اور '' مغز مرغوب''۔ ان میں سب سے طویل نظم ''شہادت الحقیقت'' ہے جس میں ۵۶۳ اشعار ہیں۔ باقی تین نظمیں مختصر ہیں۔ یہ نظمیں انہوں نے اپنے مریدوں کی تلقین و ہدایت کے لئے لکھی تھیں۔ شاہ میراں جی شمس العشاق کی شاعری کا نمونہ یہ ہے:

؎ تو قادر کر سب جگ کو روزی دیوے توسبھوں کا دانا بینا، سب جگ تج کو سیوے
سب کی چنتا تج کو لاگی جیسے جیو جیون سب کی جان سجان تونہیں دے جے جے جس کے من

شاہ میراں جی شمس العشاق کے صاحبزادے برہان الدین جانم کا بھی شمار صوفی شعراء میں ہوتا ہے۔ جانم اپنے والد کی طرح کثیر التصانیف تھے۔ ان کی کتابیں ''سکھ سہیلا'' ''کلمتہ الحقائق'' اور ''ارشادنامہ'' خاصی مشہور ہیں، ان تینوں کتابوں کا بنیادی موضوع تصوّف ہے۔

مذکورہ صوفی شعراء کے بعد دکن کی صوفیانہ شاعری کے تعلق سے ایک اہم نام قاضی محمود بحرؔی کا آتا ہے۔ تصوّف کے موضوع پر آپ کی مثنوی ''من لگن'' بہت مشہور ہے۔ اس مثنوی میں آپ نے نظریۂ وحدت الوجود پر روشنی ڈال کر تزکیۂ نفس اور اصلاحِ اخلاق کی تعلیم دی ہے۔ مثنوی کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

ے ہندی تو زبان ہے ہماری　　کہتے نہ لگے ہمن کو بھاری
ہر بول میں معرفت کی بانی　　سیتا کی نہ رام کی کہانی
یعنی ہمیں سب صفت ہیں توذات　　کیوں ذات کی کر سکے صفت بات
نر بن کو تلاش جوں ہے من کی　　تیوں من کو لگن دی من لگن کی

غرض اُردو کی متصوفانہ شاعری کے حوالے سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اُردو میں اس قسم کی شاعری کی ابتدا تو فارسی کے زیرِ اثر ہوئی۔مگر ہمارے قدیم صوفی شعراء فارسی شاعری کی صوفیانہ روایت کو اپنے یہاں پوری طرح سے منتقل نہیں کر سکے۔اس کی بنیادی وجہ دراصل یہ تھی کہ اس وقت اُردو شاعری خود اپنے ارتقائی سفر میں تھی۔مگر وؔلی دکنی تک آتے آتے یہ کمی دور ہوگئی اور جب وؔلی کے وقت سے عجمی اثرات نمایاں ہونے لگتے ہیں تو یہی تصوّف فارسی کے رمز وایما، اشارات وعلامات سے کام لیتا ہے۔اس طرح اُردو شاعری نے ایک مستحکم صورت اختیار کر لی، نیز اس کے اندر ہر طرح کے خیالات اور موضوعات کو نظم کرنے کی صلاحیت پیدا ہوگئی۔خوش قسمتی سے اس کو وؔلی جیسا شاعر نصیب ہوگیا، جس نے اُردو شعراء کو اپنے کلام کے ذریعہ یہ احساس دلایا کہ اپنی زبان میں اتنی صلاحیت موجود ہے کہ وہ فارسی شاعری کے تمام موضوعات کو بخوبی پیش کر سکتی ہے۔وؔلی دکنی کا تعلق احمد آباد کے مشہور بزرگ شاہ وجیہہ الدین گجراتی کے بھائی شاہ نصر اللہ کے خاندان سے تھا۔وؔلی کی ابتدائی تعلیم احمد آباد میں شیخ نورالدین کے مدرسہ ''ہدایت بخش'' میں ہوئی۔پھر مزید تعلیم حاصل کرنے کے لئے وؔلی نے اورنگ آباد، سورت اور دلی کا سفر کیا۔جہاں انہوں نے اس وقت کے مشہور ومعروف صوفیہ، مشائخ اور شعراء کی صحبت سے فیض حاصل کیا۔یہی وجہ ہے کہ وؔلی کو صوفیائے کرام اور تصوّف سے قلبی لگاؤ تھا، اور انہوں نے اس مسلک پر نہ صرف عمل کیا بلکہ اپنی شاعری میں اس کے مختلف رموز ونکات کی عقدہ کشائی بھی کی۔نورالحسن ہاشمی وؔلی کے عہد اور شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"تصوّف اس زمانے کی فکری اور اخلاقی بلندی کا معیار تھا۔ وحدت الوجود کا عقیدہ، جذب، سلوک اور معرفت کے لئے واحد بنیاد کی حیثیت رکھتا تھا۔ لیاقت، علمیت، بلند مزاقی اور بلند نظری سب میں یہی صوفیانہ طریق رچا ہوا تھا۔ وؔلی کے بعد بھی تیرھویں صدی ہجری تک یعنی میؔر و سوؔدا کے آخری عہد تک یہی نظریہ مذہب، اخلاق اور شعر ادب میں ہندو اور مسلمان دونوں قوموں میں بڑی وسعت کے ساتھ رائج تھا۔ چنانچہ وؔلی نے بھی اس مسلک کو نہ صرف اپنی زندگی میں برتا بلکہ اپنی شاعری میں بھی اس خوبی سے اظہار کیا کہ ان سے پہلے کسی نے اُردو میں اتنی کامیابی سے نہیں برتا تھا۔" [1]

وؔلی نے اپنی زندگی میں کچھ زیادہ انتشار، بے چینی، تباہی اور تبدیلیاں دیکھیں، انہوں نے شاندار ماضی اور روایات کی امین دکنی سلطنتوں کو تاراج و تباہ ہوتے دیکھا۔ وہ بادشاہ جن کے یہاں علوم وفنون، تہذیب وتمدن، شعراء اور فنکاروں کی سرپرستی اور ترقی کے لئے ہر وقت دروازے کھلے رہتے تھے۔ انہیں بے بس، لاچار، مجبور اور قیدی بنتے دیکھا۔ انہوں نے ایک طرف مرہٹوں کے ہاتھوں لوٹ مار، قتلِ عام اور خزانوں کو لٹتے دیکھا۔ دوسری طرف مغلوں کے حملے اور جنگیں دیکھیں جس نے انہیں زیادہ حساس، نرم دل اور انسان دوست بنا دیا۔ یہی وجہ ہے کہ روحانیت کے مسائل سے ان کا کلام بھرا ہوا ہے۔ انہوں نے اپنی صوفیانہ غزلوں میں وہی موضوعات نظم کئے ہیں جو فارسی کے صوفی شعراء برتتے آئے تھے۔ مثلاً دنیا کی بے ثباتی، توکّل و قناعت، آلام ومشکلات، انسان کی روحانی عظمت و رفعت، حقیقت ومجاز، اخلاقی تعلیم اور فنا و بقا

---

[1] نورالحسن ہاشمی "کلیاتِ وؔلی"، (مرتب)، مطبع: اُتر پردیش اُردو اکادمی، لکھنؤ ۱۹۸۹ء، ص: ۵۰۔۵۱، ا

وغیرہ۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

؎ عیاں ہے ہر طرف عالم میں حسن بے حجاب اس کا
بغیر از دیدۂ حیراں نہیں جگ میں نقاب اس کا

ہوا ہے مجھ پہ شمع بزم یک رنگی سوں یوں روشن
کہ ہر ذرے اُپر تاباں ہے دائم آفتاب اس کا

عشق میں لازم ہے اوّل ذات کوں فانی کرے
ہو فنا فی اللہ دائم یاد یزدانی کرے

ولؔی کے یہاں ہمیں نہ صرف متصوفانہ شاعری انکی غزلوں میں دیکھنے کو ملتی ہے بلکہ ان کی مثنویوں میں بھی صوفیانہ خیالات کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر شارب ردولوی رقمطراز ہیں:

''ولؔی نے بڑی خوبی اور کامیابی کے ساتھ تصوّف کے مسائل کو اشعار کا جامہ پہنایا ہے۔ ان کے یہ صوفیانہ خیالات صرف غزل کے اشعار تک ہی محدود نہیں ہیں بلکہ مثنویوں میں بھی اسی طرح کے خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔'' [1]

مثنوی کے چند اشعار پیش خدمت ہیں:

؎ عیاں کر دل اپر راز طریقت   سنے پر کھول ابواب حقیقت
پرکھنے معرفت کا جوہر صاف   ایس کے فیض سوں کر دل کو صراف

---

[1] ڈاکٹر شارب ردولوی،'' مطالعۂ ولؔی''، مطبع: نصرت پبلشرز وکٹوریہ لکھنؤ، ۱۹۷۲ء، ص: ۴۵

محبت کی عطا کر مے پرستی　　ایس کی معرفت کی بخش مستی
جہان فکر سوں آزاد کر مجھ　　ایس کی یاد سوں آباد کر مجھ

ولیؔ کی نگاہ میں عشق ایک فنِ عجیب ہے جس کا سمجھنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے عشق کیا ہے یہ صرف عارف جانتے ہیں۔ عشق ولیؔ کی نگاہ میں محبوبِ حقیقی تک پہنچنے کا واحد ذریعہ ہے اور یہ ایسی آگ ہے جس سے ہر شخص کا دل گرم ہے خواہ وہ فقیر ہو یا بادشاہ۔ عاشق کے گھر میں چراغ کی ضرورت نہیں، کیونکہ وہ شمع عشق سے منوّر رہے ان کی نگاہ میں یہ کارخانۂ دنیا عشق کا معمولی سا کرشمہ ہے۔ روحانیت کی نسبتوں میں سے سب سے اہم نسبت عشق ہے۔ ولیؔ نے عشق کے متعلق اپنے کلام میں کئی جگہ اظہارِ خیال کیا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

عارفاں پر ہمیشہ روشن ہے　　کہ فنِ عاشقی عجب فن ہے
ان نے پایا ہے منزلِ مقصود　　عشق جس کا ہے ہادی ورہبر
عشق کرائے دل سدا تجرید کی　　عاشقی ہے ابتدا توحید کی
ترک مت کر گفتگو تعزید کی　　جن کو لذّت ہے سجن کے دید کی [1]

غرض ولیؔ ایک طرف دکنی زبان کی عظیم شعری روایات کا علمبردار ہے تو دوسری طرف ان کے کلام میں سفرِ دلی کے اثرات بھی کارفرما نظر آتے ہیں۔ وہ اُردو شاعری کے ایک ایسے دوراہے پر کھڑے ہیں جہاں ایک طرف اُردوئے قدیم کی عظیم شاہراہ اختتام کو پہنچتی ہے تو دوسری طرف شمالی ہند میں اُردو شاعری کے ایک نئے باب کا آغاز ہوتا ہے۔ قیام دہلی کے زمانے میں ولیؔ کی ملاقات اپنے زمانے کے مشہور عالم اور شاعر شیخ سعادت اللہ گلشن سے ہوئی۔ شاہ گلشن نے ولیؔ کی توجہ فارسی کے موضوعات شعر اور اسالیب کی طرف مبذول کرائی۔ اور

---

[1] ''دیوانِ ولی''، مرتبہ: نورالحسن ہاشمی، ص: ۱۱۰

انھیں اپنے کلام کو فارسی شاعری کی روایات کے سرچشمے سے سیراب کرنے کا مشورہ دیا۔ چنانچہ سفر دہلی اور سعادت اللہ گلشن سے ملاقات کا نقش ولؔی کے تخلیقی شعور پر دھیرے دھیرے گہرا ہوتا گیا اور بقولِ مصحفیؔ جب ۱۱۳۲ھ/۱۷۱۹ء میں ان کا دیوان دلّی پہنچا تو شمالی ہند کی فضائیں ولؔی کے نغموں سے گونجنے لگیں اور ان کے شعر بچے بچے کی زبان پر جاری ہو گئے۔

ولؔی کے بعد سراج اورنگ آبادی ایک ایسے شاعر ہیں جن کی شاعری میں ایک ایسی خود سپردگی اور ایک ایسی سرشاری ہے جو اب تک کسی بھی شاعر کے یہاں سمٹ کر نہیں آئی۔ سراج کی شخصیت کی تعمیر میں جن عناصر نے حصّہ لیا تھا اُن میں روحانی عناصر کا زیادہ اثر ہے شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے بیشتر کلام میں روحانیت کی اثر آفرینی پائی جاتی ہے۔ سراج کے کلام میں روحانی کیفیات اپنے پورے حسن و جمال کے ساتھ نمایاں ہیں۔ انہوں نے تصوّف کے مسائل کو عشقیہ لب و لہجے میں سادہ، پراثر اور دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے ہاں فلسفۂ تصوّف کے مضامین بھی ہیں اور درس اخلاقیات بھی۔ دنیا کی بے ثباتی کا تزکرہ بھی ہے۔ پند و نصیحت بھی ہے اور اعلیٰ اقدار کو اپنانے کی تلقین بھی۔ ان کا نمونۂ کلام کچھ یوں ہے:

دو رنگی خوب **نئیں** یک رنگ ہو جا　　سراپا موم ہو یا سنگ ہو جا
تو فنا ہو اگر بقا چا ہے　　نیستی میں توں دیکھ ہستی ہے
راہ خدا پرستی اوّل ہے خود پرستی　　ہستی میں نیستی ہے اور نیستی میں ہستی
روشن ہے اے سراج کہ فانی ہے سب جہاں　　مطرب غلط ہے جام غلط انجمن غلط

خبر تحیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو، رہا، نہ تو میں رہا، جو رہی سو بے خبری رہی
وہ عجب گھڑی تھی، میں جس گھڑی لیا درسِ عشق
کہ کتاب عقل کی طاق میں جوں دھری تھی سو دھری رہی

دیوانِ ولی کا اثر برصغیر کے سارے اُردو شعرا پر پڑا اور ان کا یہ دیوان سب کے

لئے ایک نمونہ بن گیا۔ جہاں ایک طرف دکن میں سراج اورنگ آبادی، داؤد اورنگ آبادی، فقیراللہ آزاد، شاہ قاسم علی قاسم اور شاہ تراب اسی رنگِ سخن کی پیروی کر کے اس پر فخر کر رہے تھے۔ تو دوسری طرف شمالی ہندوستان میں آبرو، شاکر ناجی، مضمون، حاتم، یکرنگ اور فائز دہلوی وغیرہ دیوانِ ولی کو آنکھوں کا سُرمہ بنائے ہوئے تھے۔ ولی کا بلاواسطہ اثر دہلی کی شاعری پر یہ پڑا کہ شمالی ہند میں شعر گوئی کی ابتدا ان شعرا کے ہاتھوں ہوئی جنھوں نے ولی کی اتباع میں ریختہ میں شعر کہنا شروع کیا۔ ان کی تقلید میں دلی کا ہر شاعر صاحبِ دیوان ہونا چاہتا تھا لیکن انہیں ریختہ پر عبور نہ تھا اس لیے ایہام گوئی کا سلسلہ شروع ہوا۔ ایہام کو خان آرزو اور بالخصوص ان کے شاگردوں نے فراوانی سے استعمال کیا۔

ایہام گوئی شاعری وزبان کا ایک فطری طرز ہے لیکن جب اس دور کے شعرا نے اصولِ شعر کے طور پر اسے کثرت سے استعمال کیا تو یہ طرز آہستہ آہستہ پامال ہو کر منہدم ہونے لگا اور نئی نسل کے شعراء نئے رجحانات کی تلاش میں تازہ گوئی کی طرف چلے گئے۔ اس کے علاوہ ایک اور وجہ یہ بھی ہوئی کہ نادر شاہ کے حملے اور قتلِ عام کے بعد اس معاشرے کا اندازِ فکر اور رویہ بھی بدل گیا۔ خود محمد شاہ جو اپنی رنگ رلیوں کی وجہ سے رنگیلا کہلاتا تھا فقیروں کی صحبت میں بیٹھنے لگا۔ فقیروں کی صحبت میں بیٹھنا اس بات کی طرف واضح اشارہ ہے کہ ہوا کا رخ بدل گیا ہے جس کی وجہ سے یہ رجحان بھی اپنی تہذیبی جڑوں سے کٹ کر مردہ ہونے لگا۔ اسی دور کا ایک اہم رویہ ''عشق'' ہے۔ اس عشق کا تعلق کسی گہری روحانی واردات یا باطنی کیفیت سے نہیں ہے بلکہ اس عہد کی شاعری کا ایک نمایاں رجحان ''امرد پرستی'' ہے۔ یہ امرد پرستی عشقِ مجازی سے عشقِ حقیقی کی طرف لے جانے والی بھی نہیں تھی بلکہ یہ خالص جنسی رجحان کی حامل تھی۔ اسی لئے محمد شاہی دور کی شاعری میں یا یوں کہیے کہ ایہام گو شعرا کے یہاں کسی گہرے باطنی تجربے سے پیدا ہونے والا تزکیہ، تصوّف یا تصفیہ اخلاق کا پتا نہیں چلتا۔ یہ عشق چلتا پھرتا عشق ہے۔ ایہام گو شعرا میں شیخ

شرف الدین مضموںؔ ہی واحد ایسے شاعر ہیں جنھوں نے کم وبیش تصوّف جیسے بسیط موضوع کو برتنے کی سعی کی۔ مضموںؔ اکبرآباد کے رہنے والے اور بابا فرید گنج شکر کی اولاد میں سے تھے۔اپنے دوشعروں میں اس نسبتِ جدی کی طرف اشارہ بھی کیا ہے:

ؔ کریں کیوں نہ شکرلبوں کو مرید — کہ دادا ہمارا ہے بابا فرید

لبِ شیریں سے دے مضمون کو میٹھا — کہ ہے فرزند وہ گنج شکر کا

جمیل جالبی کے قول کے مطابق:

> ''شروع جوانی میں شاہ جہاں آباد آکر زینت المساجد میں سکونت اختیار کرلی تھی۔ساری عمر اسی مسجد میں رہے اور یہیں وفات پائی۔مرنے کے وقت دوست احباب جمع تھے اور قیامت کا ذکر کر رہے تھے۔ان کی باتیں سن کر مضموںؔ نے یہ شعر پڑھا اور اسی کے ساتھ روح پرواز کرگئی۔'' [۱]

شورِ محشر سیتی واعظ نہ ڈرا مضموںؔ کو

ہجر کے صدمے اُٹھاتا ہے، قیامت کیا ہے

اُردو شاعری کو ایہام گوئی سے پاک کرنے میں سب سے بڑا اہم نام مرزا مظہر جانِ جاناں کا ہے۔ ردعمل کی اس تحریک نے جب ایہام گوئی کو ترک کر کے، فارسی شاعری کی طرف رجوع کیا تو تیزی کے ساتھ فارسی روایت کو اپنے دامن میں سمیٹ لیا۔عشق کا مخصوص تصور، اس کا جذب و کیف، تصوّف کا تصوّرِ تسلیم و رضا، فلسفہ، اخلاق، فنا و بے ثباتی، خدا، کائنات اور انسان کے رشتوں کا تصوّر، عقل کے مقابلے میں عشق کی فوقیت، مجاز وحقیقت، جبر واختیار اور وحدت الوجود کے تصوّرات اُردو شاعری کی

---

[۱] جمیل جالبی، ''تاریخِ ادب اُردو''، جلد دوم، ص: ۲۰۱۔۲۰۲

روایت میں شامل ہو گئے۔ اس طرح اُردو شاعری نے ایک طرف تصوّف کو موضوعِ سخن بنا کر اس دور کے معاشرے اور فرد سے اپنا رشتہ قائم کر لیا اور دوسری طرف زخم خوردہ، دکھی انسان کے گہرے غم والم کی ترجمان بھی بن گئی۔

مرزا مظہر جانِ جاناں خود ایک باعمل صاحبِ حال صوفی تھے یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کی ابتدا عملی تصوّف میں قدم رکھنے کے ساتھ ہی ہوئی۔ صاحب ''مقامات مظہری'' حضرت سید شاہ غلام علی فرماتے ہیں کہ مرزا مظہر اس قدر متوکّل تھے کہ آپ کے اہل وعیال کا ہونا، متعلقان کے مرضِ دائمی کا ہونا، زمانہ میں فساد پھیلا ہونا، شہر کا ویران ہونا، کثرتِ اخراجات کا ہونا آپ کے سکون میں فرق نہیں ڈالتا تھا۔ باوجود ضعف پیری نہایت اطمینان اور کمال جمعیت خاطری سے اپنا وقت بسر فرماتے تھے۔ اتباعِ سنت کا پاس رکھنے کی وجہ سے دوہرا لباس نہیں رکھتے تھے اور اغنیا کے گھروں کا کھانا تناول نہیں فرماتے تھے۔ اگر اتفاقاً اس میں سے ایک لقمہ بھی تناول فرماتے تو نسبتِ باطنی میں کدورت محسوس فرماتے تھے۔'' [1]

ایک صوفی منش انسان ہونے کے ناطے انہیں دنیا کی بے ثباتی کا شدت سے احساس تھا، وہ اس بات سے آگاہ تھے کہ دنیا سے جی لگانا مناسب نہیں بلکہ یہ مقام ہے عبرت کا۔ یہاں خوشیاں کم ہیں اور حسرتیں زیادہ۔ انسان اشرف المخلوقات ہونے کے باوجود مجبورِ محض ہے۔ اس کی زندگی رسوائی سے عبارت ہے اور اس کا انجام فنا ہے۔ ان احساسات و کیفیات کے زیرِ اثر مرزا صاحب کے کلام میں روحانیت کا پیدا ہونا ایک فطری عمل ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار یہاں پیش کئے جاتے ہیں:

ے
یہ حسرت رہ گئی کس کس مزے سے زندگی کرتے
اگر ہوتا چمن اپنا، گُل اپنا، باغباں اپنا

---

[1] ڈاکٹر سید تبارک علی نقش بندی، ''مرزا مظہر جان جاناں، اُن کا عہد اور اُردو شاعری''، ص:۸۶،۸۷

گئی آخر جلا کر گُل کے ہاتھوں آشیاں اپنا

نہ چھوڑا ہائے بلبل نے چمن میں کچھ نشاں اپنا

زخمی تری نگہ کا اِک پل جیا تو پھر کیا

صیاد کی بغل میں ٹک دم لی تو پھر کیا

اتنی فرصت دے کہ رخصت ہولیں اے صیاد ہم

مدتوں اس باغ کے سایہ میں تھے آباد ہم

عشق تصوّف کی جان ہے۔ مرزا صاحب کی شاعری میں عشقیہ جذبات واحساسات ایک نئے رنگ وآہنگ کے ساتھ نمایاں ہوئے ہیں۔ اسی عشق نے ان کے ہاں ایک کسک اور آنچ پیدا کی ہے۔ مرزا مظہر جانِ جاناں کے والد نے مشورہ دیا تھا کہ ''جو شخص داغِ عشق سے جل بُھن نہیں جاتا اس کی طبیعت کے خس وخاشاک نہیں جلتے اور وہ پاک نہیں ہوتا۔'' یہی وجہ ہے کہ انہیں اگر عشق کی گرمی جلاتی بھی ہے تو جلا کر پاک وصاف رکھنے کا ہُنر بھی جانتی ہے۔ مرزا کا سوز وگداز رونے رلانے والا نہیں بلکہ غالبؔ کی طرح نشاط انگیز ہے۔

چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

کبھی اس دل نے آزادی نہ جانی

یہ بلبل تھا قفس کا آشیانی

خدا کو اب تجھے سونپا ارے دل

یہیں تک تھی ہماری زندگانی

اگر ملیے تو خفت ہے وگر دوری قیامت ہے

غرض نازک دماغوں کو محبت سخت آفت ہے

آپ کے اُردو اشعار کی تعداد اگرچہ بہت کم ہے۔ مگر اُردو متصوفانہ شاعری کی ترقی و

ترویج میں آپ کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔

دہلی صوفیا کا مرکز رہی ہے اس لئے دہلی کے شعراء تصوّف کے رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔فلسفۂ وحدت الوجود کی ان پر گہری چھاپ تھی۔خواجہ میر دردؔ، میر تقی میرؔ، مرزا محمد رفیع سوداؔ کا دور اُردو شاعری کا عہدِ زریں کہلاتا ہے۔میر دردؔ اور میر تقی میرؔ تصوّف کے اہم شاعر تصوّر کئے جاتے ہیں۔

خواجہ میر دردؔ کی درویشانہ وضع اور صوفیانہ مزاج کی تعمیر و تشکیل میں ایک طرف ان کے والد صاحب خواجہ ناصر عندلیب کی تعلیمات بہت اہم ہیں تو دوسری طرف خود میر دردؔ کی روح میں فقیرانہ جمال نے ان کی شخصیت کو نکھار دیا تھا۔سراج الدین علی خان آرزو نے عنفوانِ شباب میں ہی میر دردؔ کو دیکھ کر کہا تھا کہ وہ ایک صاحبِ فہم و ذکا جوان ہے۔جو کچھ میں ان میں دیکھتا ہوں اگر فعل میں آ گیا تو انشااللہ فنِ تصوّف میں نام پائیں گے۔'' [۱] میر حسن نے ''تذکرہ الشعرا'' میں ان کے دلِ آگاہ کو اسرارِ خدائی کا مخزن اور ان کے باطن کی صفائی کو کعبۂ کبریائی کی محرم کہا ہے۔'' [۲] میر تقی میر نے انہیں قافلۂ اہلِ عرفان کا خضر بتایا ہے۔'' [۳]

خواجہ میر دردؔ کا اُردو دیوان تقریباً پندرہ سو اشعار پر مشتمل ہے۔دردؔ واحد ایسے شاعر ہیں کہ دہلی کی حالتِ ابتری میں، جب اہلِ کمال

---

[۱] سراج الدین علی خان آرزو، ''مجمع النفائس''، بحوالہ الف۔د۔نسیم، ''خواجہ میر دردؔ''، تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند'، ساتویں جلد، لاہور، پنجاب یونیورسٹی، طبع اوّل، ۱۹۶۱ء، ص:۱۵۲

[۲] میر حسن ''تذکرہ شعرائے اُردو''، ''حالِ میر درد'' دہلی: انجمن ترقی اُردو (ہند)، ۱۹۴۰ء، ص:۲۶

[۳] میر تقی میر ''نکات الشعرا''، ذکرِ میر درد، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت، لاہور: ادارہ ادب و تنقید، ۱۹۸۰ء

اسے خیر آباد کہہ کے اِدھر اُدھر منتشر ہو گئے تھے اس وقت بھی انہوں نے اپنی چوکھٹ نہیں چھوڑی ۔میر دردؔ کو شمالی ہند کی صوفیانہ شاعری میں ان معنوں میں بھی اوّلیت حاصل ہے کہ ان سے پہلے شمالی ہندوستان کے کسی شاعر نے اس شد و مد کے ساتھ متصوفانہ خیالات اور مضامین کو اپنی شاعری کا موضوع نہیں بنایا تھا۔خود دردؔ کو اس بات کا شدید احساس تھا۔چنانچہ فرماتے ہیں:

ے
پھولے گا اس زمین میں گلزار معرفت
یاں میں زمینِ شعر میں یہ تخم بو گیا

بقولِ جمیل جالبی :

''برعظیم کی تاریخِ تصوّف میں دردؔ کو مفکر صوفیہ کی اُس صف میں شامل کرنا چاہیے جس میں داتا گنج بخش، خواجہ بندہ نواز گیسو دراز، امین الدین اعلیٰ اور مجدد الف ثانی وغیرہ کھڑے ہیں۔علم الکتاب تاریخِ تصوّف میں ایک اہم،فکرانگیز کتاب ہے۔'' [1]

میر دردؔ نے اپنی شاعری میں نظریۂ وحدت الوجود کے علاوہ کثرت سے صوفیانہ تصورات اور اصطلاحات کی عقدہ کشائی کی ہیں۔مثلاً فنا و بقا،معرفتِ نفس، جبر و قدر،حقیقت و مجاز،توکّل وفقر،عظمتِ انسان،دنیا کی بے ثباتی وغیرہ۔ ذیل میں تصوّف کے ان ہی تصورات اور اصطلاحات میں سے کچھ کی کارفرمائی کلامِ درد میں دیکھئے:

ے
جگ میں آ کر اِدھر اُدھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

(نظریۂ خیال :وحدت الوجود)

---

[1] ڈاکٹر جمیل جالبی ''تاریخ ادبِ اُردو'' جلد دوم،ص :۷۴۱

ارض وسماں کہاں تری وسعت کو پا سکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سماں سکے

(اظہارِ خیال: وسعتِ قلبی)

نظر جب دل پہ کی دیکھا تو مسجودِ خلائق ہے
کوئی کعبہ سمجھتا ہے کوئی سمجھے ہے بت خانہ

(معرفتِ نفس)

نہ ہم غافل ہی رہتے ہیں نہ کچھ آگاہ ہوتے ہیں
مجبور ہیں تو ہم ہیں مختار ہیں تو ہم ہیں

(اظہارِ خیال: جبر وقدر)

وائے ناکامی کہ وقتِ مرگ یہ ثابت ہوا
خواب تھا جو کچھ دیکھا جو سنا افسانہ تھا

(دنیا کی بے ثباتی)

میر دردؔ کی صوفیانہ فکر میں وحدت الوجود اور وحدت الشّہود الگ الگ نہیں بلکہ ایک ہیں۔ یہی امتزاج ان کی شاعری میں ملتا ہے:

وحدت نے ہر طرف ترے جلوے دکھا دیے
پردے تعینات کے جو تھے اٹھا دیے

ہووے کب وحدت میں کثرت سے خلل
جسم و جاں گو دو ہیں پر ہم ایک ہیں
متفق آپس میں ہیں اہلِ شہود
دردؔ آنکھیں دیکھ با ہم ایک ہیں

وحید اختر کے قول کے مطابق:

’’ فارسی شعرا کی طرح اُردو شعرا میں غالب رجحان وحدت

الوجود ہی کا نظر آتا ہے۔حتیٰ کہ دردؔ جو مسلک محمدی کے شارح

امام اور مبلغ ہیں وہ بھی اس اثر سے مبرا نظر نہیں آتے۔'' [1]

خواجہ میر دردؔ کے ساتھ ساتھ ہی میر تقی میرؔ کے کلامِ سخن میں بھی ہمیں تصوّف کی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ میرؔ نے جز وکل کے بنیادی محاورے کا استعمال کر کے عموماً بڑی خوبی کے ساتھ مضامینِ تصوّف نظم کئے ہیں اور اظہار کے اکثر مقامات پر وحدت الوجودی فکر ان کے یہاں واضح نظر آتی ہے۔ دردؔ کی طرح میرؔ کو بھی تصوّف ورثے میں ملا تھا:

؎ کیا خاندان کا اپنے تجھ سے کہیں تقدّس

رُوح القدس اک ادنیٰ دربان ہے ہمارا

وحدت الوجود کی رو سے ہر شے کا ظہور وجودِ مطلق سے قائم ہے۔ میر تقی میرؔ اس خیال کو یوں بیان کرتے ہیں:

؎ پایا نہ یوں کہ کریے اس کی طرف اشارت

یوں تو جہاں میں ہم نے اس کو کہاں نہ پایا

میرؔ نے دل کے برکات وفیوض کی بارہا تعریف کی ہے اور یہ چیز روحانی شاعری میں عام ہے اس لئے انہوں نے طرح طرح کے شاعرانہ پیرائے اختیار کئے ہیں۔ کبھی یہ کہا ہے کہ دل طریق عشق کا رہنما ہے۔ کبھی اس کو قبلہ و پیغمبر قرار دیا ہے اور کبھی اس کی تعریف میں یہاں تک بڑھے کہ اس کو خدا کہہ دیا:

؎ طریق عشق میں ہے رہنما دل

پیمبر دل ہے، قبلہ دل خدا دل

---

[1] خواجہ میر دردؔ، تصوّف اور شاعری، مصنف: ڈاکٹر وحید اختر ص: ۳۱۰، مطبع: انجمن ترقی اُردو ہند، علی گڑھ ۱۹۷۱ء

خدا کے سلسلہ میں اہم مسئلہ توحید کا ہے۔ میرؔ بھی عام صوفیوں کی طرح وحدت الوجود اور توحید محض کے لئے اتنا ہی معتقد ہیں۔ میرؔ کہتے ہیں:

تصوّف میں جب ڈال دیتے ہیں بات
خدا بس کہیں ہے یہ توحید ہے
مظاہر سب اس کے ہیں ظاہر ہے وہ
تکلف ہے یاں جو چھپاتے ہیں لوگ

میر تقی میرؔ کے بعد نظیر اکبر آبادی، خواجہ حیدر علی آتشؔ، مرزا غالبؔ، اکبر الہ آبادی، حسرت موہانی، اصغر گونڈوی، علامہ اقبالؒ اور فانیؔ کے یہاں تصوّف کی مرکزی حیثیت ہے۔ بقول حسرت موہانی ان کے یہاں فاسقانہ، عاشقانہ اور عارفانہ تینوں رنگ ملتے ہیں اس سلسلے میں آسی غازی پوری اور امجد حیدر کا نام لینا بھی ضروری ہے۔

صوفی شعرا نے خدا کو پہچاننے کا راستہ اپنے آپ کو پہچانے اور انسان کو سمجھنے کا قرار دیا ہے اس سے انسان کی عظمت روشن ہوتی ہے اور انسان دوستی کی راہیں کھلتی ہیں، انسان دوستی کا مسلک تصوّف کی تعلیم کا مرکزی نقطہ ہے اور اُردو کے شعرا نے اس پر طرح طرح سے زور دیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں
معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا
مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں (میر تقی میرؔ)

ہر لحظہ اپنے جسم کے نقش و نگار دیکھ
اے گل تو اپنے حسن کی آپ ہی بہار دیکھ (نظیر اکبر آبادی)

جلوہ تو ہر اک طرح کا ہر شان میں دیکھا
جو کچھ سنا تجھ میں سو انسان میں دیکھا (میر دردؔ)

کعبہ و دیر میں کس کے لئے دل جاتا
یار ملتا ہے تو پہلو ہی میں ہے مل جاتا (آتشؔ)
دور کر دل کی کدورت محو ہو دیدار کا
آئینہ کو سینہ صافی نے دکھایا روئے دوست (//)
نظر آیا تماشائے جہاں جب بند کیں آنکھیں
صفائے قلب سے پہلو میں ہم نے جامِ جم دیکھا (//)

مرزا غالبؔ خاصے دنیا پرست تھے۔ تصوّف انکی شاعری میں ''برائے شعر گفتن'' ہی ہے، وظیفۂ زندگی نہیں، مگر ان کی شاعری میں وحدت الوجود کے عقیدے کو مرکزی اہمیت ہے۔ انہوں نے صوفیوں کے کئی عقیدوں کو بڑے شاعرانہ کمال کے ساتھ نظم کیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ خدا کی تجلی میں تکرار نہیں ہے اور ہر آن وہ نئی شان کے ساتھ جلوہ گر ہے، اب غالب کا یہ شعر دیکھیے:

؂ آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

حضرت رابعہ بصری نے اس عبادت کی مذمت کی تھی جو خدا کے لئے نہ ہو بلکہ جنت کے لالچ یا دوزخ کے خوف سے ہو۔ غالب اس خیال کو کیسے دل کش انداز سے پیش کر کے ایک بلند اخلاقی معیار کی طرف ہماری رہنمائی کرتے ہیں:

؂ طاعت میں تا رہے نہ مئے وانگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

منصور حلاج کا خیال تھا کہ تمام دین اپنی حقیقت کے اعتبار سے ایک ہیں۔یعنی تمام دینوں کا مرکز ومنبع خدا ہے۔شاہ ولی اللہ نے ''حجتہ البالغہ'' میں لکھا ہے کہ مذہب کی اصل ایک ہی ہے اس کے طریقے اور راستے مختلف ہوا کرتے ہیں،اب غالب کے ان اشعار پر غور کیجیے:

ے ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں
وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

اقبالؒ نے یہی بات اپنے مخصوص اسلوب میں کہی ہے:

ے من کی دنیا میں نہ دیکھا میں نے افرنگی کا راج
من کی دنیا میں نہ دیکھے میں نے شیخ و برہمن
عقل و دل و نگاہ کا مرشدِ اولیں ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع ودیں بت کدۂ تصورات

صوفیوں نے دلداری اور خُلق پر بہت زور دیا تھا۔اُردو شاعری میں بھی اسی خیال کے اثر سے کسی کے دل توڑنے کو بہت بڑا جرم قرار دیا گیا۔علامہ اقبالؒ کے یہ اشعار غور طلب ہیں:

ے کوئی کارواں سے ٹوٹا کوئی بدگماں حرم سے
کہ امیرِ کارواں میں نہیں خوئے دل نوازی

تصوّف میں عشق کو علم پر فوقیت دی گئی تھی اور عقل کو چراغِ راہ سمجھا گیا نہ کہ منزل۔چنانچہ خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں ہوتا ہے۔لافیل ٹرلنگ نے کہا تھا کہ ذہن پر ضرورت سے زیادہ زور سماجی مساوات کی نفی کرتا ہے اور جو لوگ ذہن کی پرستش کرتے ہیں ان کے ذہن میں خود کوئی کمی پیدا ہو جاتی ہے۔اقبال نے بانگِ درا میں آگاہ کر دیا تھا:

؎ بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق
عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

اور بالِ جبریل میں انھوں نے علی الاعلان کہا:

؎ خرد سے راہ روشن بصر ہے — خرد کیا ہے چراغِ رہ گزر ہے
درونِ خانہ ہنگامے ہیں کیا کیا — چراغِ رہ گزر کو کیا خبر ہے

علامہ اقبالؒ تصوّف کے خلاف نہیں ہیں، وہ صوفی کے مقام و مرتبے کو جانتے ہیں لیکن انہیں اس سے صرف یہ شکایت ہے کہ وہ بتانِ عجم کے پجاریوں میں شریک ہو گیا ہے۔ اقبالؒ قرآن سے روشنی حاصل کرتے ہیں اور پوری دینی بصیرت کے ساتھ صوفیاء کے ان عقائد سے اتفاق کرتے ہیں جنہیں اسلام کے مطابق سمجھتے ہیں اور ان عقائد سے اختلاف کا اظہار کرتے ہیں جو غیر اسلامی ہیں۔ ساقی نامہ میں کہتے ہیں:

؎ وہ صوفی کہ تھا خدمتِ حق میں مرد — محبت میں یکتا، حمیت میں فرد
عجم کے خیالات میں کھو گیا — یہ سالک مقامات میں کھو گیا

صوفیا اور اقبال کا پہلا مشترکہ نظریہ ادراکِ حقیقت کا نظریہ ہے۔ دونوں کے خیال میں ادراکِ حقیقت کا ذریعہ عقلی استدلال نہیں بلکہ وجدانِ عشق اور عشق سے پیدا شدہ وجدان ہے۔ یہاں دونوں ایک ہی راہ پر چلتے دکھائی دیتے ہیں۔ اقبالؒ کے نزدیک جذبۂ پیچ و تاب اور عشق و ایمان ہی نصب العین تک پہنچاتے ہیں۔ دوسرا اشتراک نظریۂ مقامِ آدمیت اور شرفِ انسانیت کا نظریہ ہے۔ صوفیوں کے نزدیک بھی انسان بہت بڑا درجہ اشرف المخلوقات ہونے کا رکھتا ہے۔ اقبال کا بھی یہی نظریہ ہے کہ انسان بہت بڑا ہے لیکن بڑائی کی وجوہات دونوں کے نزدیک مختلف ہیں۔ صوفیوں کے نزدیک انسان اس وجہ سے معتبر ہے کہ اپنی ابتدا میں ازل سے پہلے کائنات وجود میں نہ آئی تھی۔ یہ بھی خدا کا ہی ایک روپ **﴿صبغة الله﴾** ہے جس میں وہ

خود بسا ہوا ہے۔ اقبالؒ کے خیال میں یہی مخلوق ترقی پزیر ہے اور اس کی خودی سب سے زیادہ فطرت کی تسخیر کی قوت رکھتی ہے اور انسان اپنی پستیوں سے نکل کر ربوبیت تک پہنچ جاتا ہے جو طلسمِ گنبدِ گردوں کو توڑ سکتا ہے۔ جس کی نگاہ سے تجلیات میں خلل پڑ سکتا ہے اور جس کے عشق کی ایک جست زمین و آسماں کی بے کرانی کا قصۂ تمام کر سکتی ہے۔

تصوّف اور اس کے معاملات اُردو شاعری کے اہم ترین موضوعات میں سے رہے ہیں۔ عشق میں فنائیت کا تصور دراصل عشق حقیقی کا پیدا کردہ ہے۔ ساتھ ہی زندگی کی عدم ثباتی، انسانوں کے ساتھ رواداری اور مذہبی شدت پسندی کے مقابلے میں ایک بہت لچکدار رویے نے شاعری کی اس جہت کو بہت ثروت مند بنایا ہے۔ غور طلب بات یہ بھی ہے کہ تصوّف کے مضامین کو شعرا نے کس فنی ہنر مندی اور تخلیقی احساس کے ساتھ خالص شعر کی شکل میں پیش کیا ہے۔ جدید دور کی اس تاریکی میں اس انتخاب کی معنویت اور بڑھ جاتی ہے:

بس جان گیا میں تری پہچان یہی ہے
تو دل میں تو آتا ہے سمجھ میں نہیں آتا (اکبر الہ آبادی)

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا (غالبؔ)

ہیں وہ صوفی جو کبھی نالۂ ناقوس سنا
وجد کرنے لگے ہم دل کا عجب حال ہوا (وزیر علی صبا لکھنوی)

اس جیسا تو دوسرا ملنا تھا دشوار
لیکن اس کی کھوج میں پھیل گیا سنسار (ندا فاضلی)

یا ر کو ہم نے بر ملا د یکھا
آ شکا ر ا کہیں چھپا د یکھا (بہرام جی)

دریا سے موج موج سے دریا جدا نہیں
ہم سے جدا نہیں ہے خدا اور خدا سے ہم (راجہ گردھاری پرشاد باقی)

کریں ہم کس کی پوجا اور چڑھائیں کس کو چندن ہم
صنم ہم دیر ہم بت خانہ ہم بت ہم برہمن ہم (میر شمس الدین محمد فیض)

تو ہی ظا ہر ہے تو ہی با طن ہے
تو ہی تو ہے تو میں کہاں تک ہوں (اسماعیل میرٹھی)

غرض اُردو شاعری کے موجودہ منظر نامے کی شعری تشکیل میں خصوصاً مابعد جدید شاعری میں ایسے بیشمار شعراء کے نام پیش کئے جا سکتے ہیں جنھوں نے ماضی کی بازیافت پر خاص زور دیا اور روحانی اقدار، اخلاقی بلندی، تزکیۂ نفس جیسے بسیط موضوعات کو اپنی شاعری میں لانے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔ ہندوستان میں عبدالاحد ساز، سجاد سیّد، ابراہیم اشک، شہباز ندیم ضیائی، فرحت احساس، شمیم طارق، مہتاب حیدر نقوی، اسعد بدایونی، ارشد عبدالحمید، راشد طراز، سرور الہدیٰ وغیرہ اور پاکستان میں لیاقت علی عاصم، افضال نوید، آفتاب حسین، قمر رضا شہزاد وغیرہ کے نام کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ شعرا بغیر کسی خاص نظریہ کی وابستگی کے بھرپور آزادانہ ماحول میں تخلیقی آزادی پروان چڑھانے میں منہمک نظر آتے ہیں اور ساتھ ہی ترقی پسند سماجی جکڑ بندی اور جدیدیت کے ابہام و علامات سے نکل کر نئی شہراؤں پر گامزن ہیں۔ یہ حضرات اپنی شاعری میں زندگی کے مسائل، ثقافت، عصری اقدار اور تہذیبی روایات کی بات کرنے کے ساتھ ساتھ روحانیت کے سفر کو بھی جاری رکھے ہوئے ہیں۔ پیشِ خدمت ہیں چند اشعار:

میں بڑ ھتے بڑ ھتے کسی ر و ز تجھ کو چھو لیتا
کہ گن کے رکھ دیے تو نے مری مجال کے دن (عبدالاحد ساز)

نیندبھری پلکوں میں جاگے تیری یاد کے سائے
سنّاٹے نے دیر تلک ماضی کے گیت سنائے (ایضا)

تھی مصلحت اسی میں مگر پھر بھی وہ فقیر
اربابِ وقت سے کبھی جھک کر نہیں ملا (سجاد سیّد)

جانے کس موج میں نکلے ہیں قلندر کی طرح
ڈھونڈ نے ہم کو بہت دور تک آئی منزل
بے خوف و خطر کود گئے آگ میں ہم تو
اب کام ہے اس کا اسے گلزار وہ کر دے (ابراہیم اشکؔ)

یادِ ماضی یہ ترا فیض نہیں تو کیا ہے
دل میں سوزخم چمک اٹھے ہیں جگنو کی طرح (شہباز ندیمؔ)

ترا ساحل نظر آنے سے پہلے اس سمندر میں
ہوس کے سب جہازوں کو ڈبونا چاہتا ہوں میں (فرحتؔ احساس)

پتھر میں بھی کیڑوں کو جو دیتا ہے ہری گھاس
بدخواہوں سے کہدو کہ وہی میرا بھی ربّ ہے (شمیم طارقؔ)

نمازِ شوق میں آتا ہے یاد یہ کس کو
کہاں رکوع وسجود و قیام رہ گیا ہے (اسعد بدایونی)

(ج)　شمالی ہندوستان میں تصوّف وؔلی سے دردؔ تک

دکن کی طرح شمالی ہندوستان میں بھی اُردو ادب کی ابتدا شاعری سے ہوتی ہے۔ یہاں کے سب سے پہلے اُردو شاعر امیر خسرو تسلیم کئے جاتے ہیں۔لیکن خود امیر خسرؔو نے اپنی کتاب '' غرۃ الکمال '' میں مسعود سعید سلمان کے پہلے ہندوی شاعر ہونے کی شہادت پیش کی ہے۔خسرؔو ویسے تو فارسی کے عالم اور صوفی شاعر تھے،مگر تفنن طبع کے طور پر آپ نے اُردو (یا ہندوی) میں بھی شعر کہے اور اس میں طرح طرح کے تجربات بھی کیے۔مثلاً کبھی شعر کا ایک مصرعہ فارسی اور دوسرا اُردو،کبھی آدھا مصرعہ فارسی اور آدھا اُردو،کبھی کبھی دونوں مصرعے اُردو کے لکھے۔آپ کی مشہور غزل کے کچھ اشعار یوں ہیں جن سے ہمیں امیر خسرؔو کے ہاں اپنے مرشد کی والہانہ محبت کا احساس شدت سے ہوتا ہے۔

زحالِ مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
(اس غریب کے حال سے تغافل مت
برت،آنکھیں نہ پھیر باتیں بنا کر۔۔۔میری جاں اب جدائی
کی تاب نہیں، مجھے اپنے سینے سے کیوں نہیں لگا لیتے)
شبانِ ہجراں دراز چوں زلف وروز وصلت چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کوں جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
(جدائی کی راتیں زلف کی مانند دراز اور وصال
کے دن عمر کی مانند مختصر۔۔۔اے دوست محبوب کو دیکھے بنا یہ
اندھیری راتیں کیونکر کاٹوں)
یکا یک از دل دو چشم جادو بصد فریبم بہ برد تسکیں
کسے پڑی ہے جو جا سنائے پیارے پی کو ہماری بتیاں
(پلک جھپکنے میں وہ دو جادو بھری آنکھیں میرے دل کا سکون

لے اُڑیں۔۔۔اب کسے پڑی ہے کہ جا کر محبوب کو ہمارے دل
کا حال سنائیے۔)

چوں شمع سوزاں چوں ذرہ حیراں ہمیشہ گریاں بہ عشق آں مے
نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آویں نہ بھیجیں پتیاں
(میں عشق میں جلتی ہوئی شمع اور ذرہ، حیراں کی طرح ہمیشہ فریاد
کر رہا ہوں۔۔۔نہ آنکھوں میں نیند نہ تن کو چین کہ نہ تو وہ خود
آتے ہیں نہ کوئی پیغام بھیجتے ہیں۔)

بہ حق روز وصل دلبر کی داد مارا غریب خسرو
سپیت من کے ورائے رکھوں جو جائے پاؤں پیا کے کھتیاں
(خسرو تو جانتا ہے کس کے ملنے کی امید میں بیٹھا ہے؟ جس کی
یاد نے تجھے ہر چیز سے بیگانہ بنا دیا ہے۔۔۔میرا من اسی کی
یادوں میں مست رہتا ہے کہ کوئی یار کا راز داں ملے تو اسے کہوں
کہ میرے محبوب تک میری عرضی پہنچا دینا۔)

گویا شمالی ہند میں اولاً حضرت امیر خسرؔو کی آغوشِ محبت ہی میں اُردو شاعری نے آنکھ کھولی اور اسی محبت میں غزل اور تصوّف آپس میں متعارف ہوئے۔اُردو شاعری نے تصوّف کی گود میں جب آنکھ کھولی تو وہ حال وقال کی محفلوں اور صوفیوں، درویشوں کی صحبتوں میں پروان چڑھی۔صوفیوں نے اپنے لئے وسیلۂ اظہار بناتے ہوئے اسے اپنے روحانی فیض کے ذریعے عوام تک پہنچایا۔حضرت خسرؔو کی کہہ مکرنیاں، پہیلیاں اور دوہے اس کا مسلم ثبوت ہے۔خسرو جہاں دوہے، پہیلیاں، کہہ مُکرنیاں کہہ رہے ہیں وہاں فارسی اصنافِ سخن کو بھی تصوّف میں لا رہے ہیں کیونکہ ان کا ہندوی صوفیانہ کلام کلی طور پر نایاب ہی ہے۔آپ بحثیت مرید حضرت نظام الدین

اولیاؒ سے والہانہ عشق و محبت اور عقیدت و ارادت رکھتے تھے۔ آپ اپنے روحانی مرشد کے قدموں میں دفن بھی ہوئے۔ خود نظام الدین اولیاؒ فرماتے ہیں کہ جب قیامت میں سوال ہوگا کہ نظام الدین کیا لایا ہے تو خسروؔ کو پیش کروں گا۔ اپنے کلام میں امیر خسروؔ کچھ اس طرح گویا ہوئے ہیں:

خسرو دریا پریم کا، الٹی وا کی دھار
جو اُترا سو ڈوب گیا، جو ڈوبا سو پار
سیج وہ سونی دیکھ کے روؤں میں دن رین
پیا پیا میں کرت ہوں پہروں، پل بھر سکھ نا چین

امیر خسروؔ کو تصوّف کا سرچشمہ حضرتِ نظام الدین اولیاؒ کی چوکھٹ پر ہی ملا۔ آپ کے صحبتِ فیض سے ہی خسروؔ تصوّف سے قریب تر ہوتے گئے اور تصوّف نے ان کے کلام کو شعوری اور غیر شعوری طور پر یقیناً شدت سے متاثر کیا۔ ان کے ہاں انسان دوستی کا جذبہ، عشق کے تصوّر میں سوز و گداز پیدا ہوا (جو انہیں کئی فارسی کلاسکی شعراء سے بلند کر دیتا ہے) وہ تصوّف ہی کی دین ہے۔ لطف و نشاط، عشق کی شدت، المنا کی کی لطافت، کسک اور تپش اور عشقیہ کیفیات کے تجربوں میں تصوّف نے بڑی چمک دمک پیدا کی ہے۔ تصوّف کے سوز اور نشاط کو لیے ان کے کئی اشعار بے حد مقبول ہیں:

نمی دانم چہ منزل بود شب جائے کہ من بُودم
بہر سو رقصِ بسمل بود شب جائے کہ من بودم
خدا خود میرِ مجلس بُود اندر لامکاں خسرو
محمدؐ شمعِ محفل بود شب جائے کہ من بودم

کلامِ خسروؔ میں فن کار کا ذہن اعلیٰ اور عمدہ قدروں کی تلاش میں سرگرداں ہے، حسن اور وحدتِ حسن کی تلاش ہی زندگی کا بنیادی مقصد ہے اور یہی سب کچھ ہے۔ عشق کا معاملہ یہ ہے:

کافرعشقم مسلمانی مرا درکار نیست

ہر رگِ من تار گشتہ حاجتِ زنّار نیست!

'' یعنی میں عشق کا مارا کافر، مجھے مسلمانی کی بھلا کیا ضرورت، میری ہر رگ تار بن گئی ہے مجھے زنار کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔''

'' انسان'' وجودکلی کے حسن کا حصّہ ہے، اپنے حسن کا عاشق، امیر خسؔرو کہتے ہیں مَیں نہ گُل ہوں اور نہ بلبل، نہ شمع نہ پروانہ، اپنے حسن کا عاشق اور دیوانہ ہوں، میرا وجود بھی دراصل حصّہ ہے وجودِ کُل کے حسن کا:

نے گُلم نے بُلبلم نے شمع نے پروانہ ام

عاشقِ حسنِ خودم بر حُسنِ خود دیوانہ ام

اُردو ادب کی متصوفانہ شاعری میں امیرِ خسؔرو اس قندیل کی مانند ہے جس نے صبح کے اُجالے اور رات کی چاندنی کی روشنی میں اضافہ کیا ہے۔ احسان دانش خسؔرو کی مدح میں اس طرح کے اشعار قلمبند کرکے ان کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں:

بُت کدے میں اک اذاں کی طرح ہے جس کی فُغاں

جس کے سینے سے نکل کر آئی ہے اُردو زباں

خیر و شر کی جس کے انداز تخاطب میں تمیز

روحِ موسیقی ہے جس کے پاسبانوں کی کنیز

چُھپ کے بھی روشن ہے جس کا آفتابِ زندگی

موت بن کر رہ گئی جس کا نقابِ زندگی

کشورِ سیف وقلم کا خسرو نازک خیال

تیرگی کے کوہساروں میں چراغِ لازوال

گو کہ شمالی ہندوستان میں فارسی کے تہذیبی تسلط کی وجہ سے اُردو کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی گئی اکبر اور جہانگیر کے عہد میں برج بھاشا کی خاصی سرپرستی ہوتی رہی۔ احتشام حسین کے قول کے مطابق:

''شمالی ہند میں پیدا ہونے والی اُردو زبان ایک بول چال کی شکل میں ترقی کر رہی تھی، مگر ثقافتی حلقوں میں فارسی اس طرح چھائی ہوئی تھی کہ لوگ بول چال کی زبان کو شاعری میں استعمال کرتے ہوئے تکلف کرتے تھے۔'' [1]

ولؔی کی آمد دہلی تک شمالی ہند میں متفرق اشعار، چند لغات اور محمد افضل کی ''بکٹ کہانی'' کے سوا اُردو زبان میں زیادہ ادب نہیں ملتا۔ اگر چہ ولؔی کا سفرِ دہلی اور اورنگ زیب عالم گیر کی فتح دکن کے بعد دہلی میں اُردو شاعری کا باضابطہ طور پر چرچا عام ہوا لیکن بدقسمتی کی بات یہ ہے کہ اُردو شاعری ابھی اپنے ابتدائی پڑاؤ میں ہی تھی کہ اسے سیاسی اور معاشی اعتبار سے مختلف مصیبتوں کے مراحل سے گزرنا پڑا۔ شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر کے بعد اس قدر سیاسی افراتفری، بدحالی اور انتشار نمودار ہوا جس کا اندازہ لگانا نہایت ہی مشکل ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر جمیل جالبی یوں رقمطراز ہیں:

''اورنگ زیب کے فوراً بعد، جس کے شخصی تدبر سے سیاسی و تہذیبی زوال رُکا ہوا تھا، شمال کا روحانی خلفشار اور داخلی انتشار ابھر کر سامنے آ گیا۔۔۔۔۔۔ سیاسی و معاشرتی سطح پر اب سارے برعظیم میں ایک سی صورتِ حال تھی۔ معاشرہ انتشار کا شکار تھا اور فرد کا سکون دانوں کی طرح بکھر گیا تھا۔ اس پُرآشوب

---

[1] سید احتشام حسین، ''اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ''، مطبع: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، ص:۴۸

دور کا فرد تلاشِ سکون میں ایک طرف تصوّف کی چھتری کے نیچے
آ کھڑا ہوا اور دوسری طرف مذہبی رسوم کی ادائیگی کو اپنی
خواہشات کے پورا ہونے کا وسیلہ سمجھنے لگا۔'' [۱]

ولیؔ دکنی کے دیوان نے شمالی ہندوستان کے شعرا میں یہ ولولہ پیدا کیا کہ وہ ایسی ہی شاعری کریں جیسے خود انہوں نے کی تھی۔ ظاہر ہے کہ ان کے دیوان سے پہلے اُردو میں فارسی انداز میں مرتب کیا ہوا دیوان یہاں کے شعراء حضرات نے نہیں دیکھا تھا اس لئے ولیؔ کے دیوان نے شمالی ہند میں اُردو شاعری کی ایک نئی روایت کی بنیاد ڈالی اور شعراء ان کی تقلید میں شعر کہنے کے لئے ایک دوسرے سے سبقت لینے میں مصروف ہو گئے جس کی بدولت آگے چل کر ایہام گوئی کا رواج عام ہوا۔ اس سلسلے میں سراج الدین خاں آرزوؔ اور ان کے تلامذہ نے ریختہ کو آگے بڑھایا اور خان آرزوؔ کے معاصر شعراء فائز، آبروؔ، ناجیؔ، حاتمؔ، یکرنگ، مظہر جانِ جاناں، مضمونؔ، فغاںؔ، تاباںؔ اور بہت سارے دوسرے شعراء اس عہد میں شمار کئے جاتے ہیں۔ اُردو ادب کی تاریخ میں ان کا مقام اس لئے بہت بلند ہے کہ انہوں نے اُردو شاعری کو عام کیا۔

ہر چند کہ تصوّف زندگی کے ہر شعبے پر چھایا ہوا تھا تاہم ولیؔ دکنی اور ان کے پیروکاروں میں شیخ ظہور الدین حاتمؔ، شیخ شرف الدین مضمونؔ اور مظہر جانِ جاناں کو چھوڑ کر زیادہ تر شعراء کا رشتہ تصوّف سے رسمی اور روایتی نوعیت کا تھا۔ تصوّف اس زمانے میں بطور فیشن بھی اختیار کیا جاتا تھا یعنی '' تصوّف برائے شعر گفتن''۔ تصوّف کو عملی طور پر اپنانے کے لئے خاص قسم کی ذہنی تعلیم اور باطنی تربیت کی ضرورت ہوتی ہے، جسے ہر شخص نہیں نبا سکتا۔ اس دور کے شاعر تصوّف سے لگاؤ تو رکھتے تھے لیکن ان کی عملی زندگی کا جز و نہیں تھا۔

---

[۱] جمیل جالبی، ''تاریخِ ادبِ اُردو''، مطبع: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۶، سنہ اشاعت: ۲۰۱۳، ص: ۴۱

غرض ولؔی جن کو شمالی ہند میں اُردو شاعری کا باوا آدم گردانا جاتا ہے وہ خود سعادت اللہ شاہ گلشن کے مرید تھے۔ اُن کے دکن سے دہلی پہنچنے کے بعد شعر و سخن کی ترویج کو تقویت ملی اور اُردو شاعری میں موضوع کے اعتبار سے تصوّف کا غلبہ رہا۔ ولؔی کے علاوہ سراج اورنگ آبادی بھی ایسے صوفی شاعر تھے جو شاہ عبدالرحمٰن چشتی سے باقاعدہ بیعت تھے۔ بقول ڈاکٹر رضا حیدر:

> ''اُس زمانے میں جب اُردو شاعری آہستہ آہستہ ترقیوں کے منازل طے کر رہی تھی اور شاعری پر روحانی اثرات زیادہ تھے تو اُس دور میں ولی دکنی کا نام بھی قابل ذکر ہے۔ ولؔی کے علمی، ادبی اور مذہبی معلومات سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے کلام میں آیاتِ قرانی اور احادیث کی طرف تلمیحات بہت ہیں، مذہبی علوم اور تصوّف کی اصطلاحوں کا استعمال بھی انہوں نے برمحل کیا ہے۔'' [1]

ولؔی دکنی کی شاعری پر اگر طائرانہ نظر ڈالی جائے تو دیکھا جاسکتا ہے کہ ان کے کلام میں روحانیت و تصوّف کی بڑی اہمیت ہے۔ انہوں نے جگہ جگہ پر اُن فلسفیانہ اور روحانی خیالات کی باریکیوں اور حیات و کائنات کے رموز کی طرف اشارے کیے ہیں۔ ولؔی خود ایک روحانی طبع آدمی تھے اور جس ماحول میں وہ خود اور ان کی شاعری پروان چڑھی تھی وہ خاص روحانی ماحول تھا۔ اس زمانے میں تصوّف، اخلاق و تہذیب کا ایک جز تھا اور کسی شخص کے صاحبِ علم و صاحبِ نظر ہونے کا معیار فلسفیانہ و صوفیانہ مسائل پر اس کی دسترس سمجھا جاتا تھا۔

روحانیت ایک ایسی منزل ہے جہاں دنیوی مکر و فریب سے انسان اپنے دل کو صاف و

---

[1] ڈاکٹر رضا حیدر ''اُردو شاعری میں تصوّف اور روحانی اقدار''، مطبع: اصیلا آفیسٹ پریس، نئی دہلی، سنہ اشاعت: ۲۰۰۷ء، ص: ۱۳۱

پاک رکھنے کی کوشش کرتا ہے اور خود شناسی وقلبی صفائی کے لئے فقط ذاتِ کبریا کے رنگ میں اپنے آپ کو رنگنے کی سعی میں مشغول رہتا ہے۔ اور اس طرح دنیا کی آلائشوں سے قلب کو پاک کیا جاتا ہے اور ذکر واذکار کی بدولت دل کی صفائی کی جاتی ہے۔ یعنی ریاضت سے باطن کو اعلیٰ مقام کے لئے تیار کیا جاتا ہے جس سے انسان کو توکّل وقناعت جیسے اہم مقامات حاصل ہوتے ہیں۔ وؔلی ان مقامات کی طرف کچھ یوں اشارے کرتے ہوئے نظر آتے ہیں:

اے وؔلی ترکِ علائق دل کو لذّت بخش ہے
جیوں ہے دنیا دار کوں فکر سرو سامان لذیذ

چونکہ دل کشف والہام کی آماجگاہ ہے اس لئے اسے کبر وغرور کے بوجھ سے بچنا چاہئے۔ وؔلی کہتے ہیں:

خودی سے اولاً خالی ہو اے دل
اگر اس شمع روشن کی لگن ہے
نکال خاطر فاتر سوں جام جسم کا خیال
صفا کر آئینہ دل کا سکندری یہ ہے
اے وؔلی جب نظر میں وہ آیا
نقش سب ماسوا کے ہو گئے رحل

ایہام گوشعرا میں حاؔتم اور مضموؔن نے شمالی ہند میں تصوّف کے موضوع کو اپنی شاعری میں برتنے کی کوشش کی۔ شیخ ظہور الدین حاؔتم ایک صوفی طبع انسان تھے۔ آپ کسی اعلیٰ بزرگ محمد امین کے مرید تھے۔ آپ نے آخری وقت میں دنیا سے کنارہ کشی اختیار کر لی تھی اور صرف عبادت کیا کرتے تھے جس کا اظہار آپ یوں کرتے ہیں:

اس کی قدرت کی دید کرتا ہوں
روز نوروز عید کرتا ہوں

میرا احوالِ فقر مت پوچھو
زہد مثلِ فریدؔ کرتا ہوں
سنّی ہوں میں نہ شیعہ نے کافر
صوفی ہوں سب کا دید کرتا ہوں [1]

شیخ شرف الدین مضمونؔ کی زندگی کا بیشتر حصّہ مسجد میں گزرا اور آپ کے کلام میں بھی تصوّف کے عناصر کی کارفرمائیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ آپ نے اپنی شاعری میں اخلاقی پہلوؤں پر خاص زور دیا ہے:

ہم نے کیا کیا نہ تیرے غم میں اے محبوب کیا
صبر ایوبؑ کیا گریۂ یعقوبؑ کیا

مرزا مظہر جانِ جاناں کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اُردو شاعری کو ایہام سے پاک کرنے میں مدد کی اور اسے فطری اظہار کا راستہ دکھایا۔ مرزا مظہر اپنے عہد کے ایک لائقِ احترام بزرگ تھے۔ بڑے عالم اور صاحبِ کمال صوفی تھے۔ ہزاروں روہیلے ان کے مرید اور معتقد تھے۔ ۷ محرم ۱۱۹۵ھ کو ان پر قاتلانہ حملہ ہوا، ۱۰ محرم کو انتقال فرمایا۔ آپ نے قاتل سے قصاص نہیں لیا کیونکہ ''بندہ کشتۂ راہِ خدا است و کشتہ را کشتن داخلِ جرم نیست'' بندہ تو اللہ کے راستے میں مرا ہوا تھا ہی لہٰذا مرے ہوئے کو مارنا کوئی جرم نہیں ہے۔ میر تقی میر اپنے تزکرے ''نکات الشعرا'' میں مظہر جانِ جاناں کی پاک شخصیت کے متعلق فرماتے ہیں ''مردیست مقدس، مطہر، درویش، عالم، بے نظیر، معزز، مکرم ۔۔۔۔ اکثر اوقات در یادِ الٰہی صرف میکند ۔ خوش تقریر بمرتبہ است کہ در تحریر گنجد۔'' [2]

---

[1] نورالحسن ہاشمی '' دلّی کا دبستانِ شاعری ، ، ص: ۱۲۶

[2] میر تقی میر ''نکات الشعرا''، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، لاہور: ادارہ ادب و تنقید، ۱۹۸۰ء، ص:۲۹

میر حسن نے بھی اپنے تزکرے میں انہیں ''شاعرے ست مقدس و بزرگ کہا ہے۔'' [1]
حضرت شاہ ولی اللہ اپنے مکتوبات میں مرزا مظہر کی عظمت و رفعت کا اعتراف کچھ اس انداز سے کرتے ہیں:

''شریعت وطریقت کے راستے اور کتاب و
سنت کی پیروی میں اس قدر ثابت قدم تھے کہ اس وقت بلادِ
مذکور میں ان کی مثال نہیں ملتی۔شاید مرحومین میں بھی نہ ملے
بلکہ زمانے کے ہر حصے میں ایسے عزیز الوجود لوگ کم ہوئے
ہیں،اس عہد کا تو ذکر ہی کیا ہے جو فتنہ وفساد سے بھرا ہوا ہے۔''
[2]

مظہر جانِ جاناں کا تعلق چونکہ سلسلۂ تصوّف سے جڑا ہوا تھا یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں متصوفانہ مضامین رسمی یا روایتی طور پر نظم نہیں ہوئے بلکہ آپ نے وہی کہا جو چیزیں آپ کے تجربات ومشاہدات میں آئیں۔لیکن آپ نے اس حقیقت کی ترجمانی براہِ راست نہیں بلکہ بادہ و ساغر اور گل وبلبل کے پردے میں کی،جس کی وجہ سے آپ کے کلام میں تغزل کا رنگ باقی رہا۔عبد الرزاق قریشی کا خیال ہے:

''مرزا صاحب صوفی تھے۔ان کی شاعری عمر سلوک اور ارشاد
وہدایت میں گزری۔اس لئے صوفیانہ مضامین کا ان کے یہاں
ہونا ناگزیر تھا۔انہوں نے ''سر دلبری'' کو بڑی دلکشی وندرت

---

[1] میر حسن ''تذکرہ شعرائے اُردو''، بہ تصحیح وتنقید؛ مولانا محمد مجیب الرحمٰن خان شیروانی، دہلی: انجمن ترقی اُردو (ہند) طبع جدید ۱۹۴۰ء، ص: ۱۴۷

[2] مرزا احمد بیگ، مرتبہ: ''مکتوبات شاہ ولی اللہ''، سہارنپور: مطبع شہنشاہی، ص: ۴۴

کے ساتھ فاش کیا اور لطف یہ ہے کہ ان اشعار میں زہد و خشکی نہیں
بلکہ تغزل کی رنگینی و رعنائی ہے۔'' [1]

جس وقت دہلی پر احمد شاہ ابدالی اور نادر شاہ نے چڑھائی کی تھی تو فوراً لوگ مرزا مظہر کے دربار میں حاضر ہوئے اور ان سے دعائیں کرنے کے لئے استدعا کیں تا کہ ان ظالم حکمرانوں سے نجات حاصل ہو۔ اس وقت مظہر جانِ جاناں کے منہ سے بے ساختہ یہ شعر نکلا تھا:

شہمتِ اعمال ماس
صورتِ نادر گرفت

(اصل میں ہمارے اعمال ہی خراب ہے جو ہم لوگ نادر شاہ کی گرفت میں آ گئے ہیں۔)

جمیل جالبی نے بجا فرمایا ہے کہ مرزا مظہر کی شاعری پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے شمالی ہند میں اُردو شاعری پہلی دفعہ سچ بول رہی ہے۔'' [2] غرض مظہر جانَ جاناں کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے مسائلِ تصوف کی چاشنی ان کے کلام میں باقاعدہ طور پر دیکھنے کو ملتی ہیں:

نہ گُل اپنا کیا میں نے نہ بلبل باغباں اپنا
چمن میں کس بھروسے باندھتا ہے آشیاں اپنا
آزاد ہو رہا ہوں دو عالم کی قید سیں
مینا لگا ہے جب سیتی مجھ بے نوا کے ہاتھ
سحر اس حسن کے خورشید کوں جا کر جگا دیکھا
ظہور حق کوں دیکھا، خوب دیکھا، باضیا دیکھا

---

[1] مرزا مظہر جانِ جاناں اور ان کا اُردو کلام، عبدالرزاق قریشی، ص: ۲۳۰۔۲۳۱، مطبع ادبی پبلیشرز، بمبئی ۱۹۶۱ء

[2] ڈاکٹر جمیل جالبی ''تاریخ ادب اُردو، جلد دوم، ص: ۳۶۸

خدا کو اب تجھے سونیا ارے دل
یہیں تک تھی ہماری زندگانی

اگر ملیے تو خفت ہے وگر دوری قیامت ہے
غرض نازک دماغوں کو محبت سخت آفت ہے

یہی وہ زمانہ تھا جب ایہام گوئی کی تحریک بے وقت کی راگنی کے مترادف بن گئی تھی اور مرزا مظہر جانِ جاناں کی ''ردِعمل کی تحریک'' مقبول ہو کر شاعری میں جذبات وواردات کے رجحان کو پروان چڑھانے لگی۔ اس پس منظر میں، یقینؔ کی شاعری نئی نسل کے شعراء کے لئے ایک نمونہ بن گئی۔ ۴۰۔۱۷۲۹ء میں شاہ حاتم نے نئے شاعر یقینؔ کی زمین میں غزل کہی جو دیوان زادہ میں موجود ہے۔ اسی دور میں سترہ سالہ میر تقی میرؔ دلی پہنچے۔ اس وقت میر دردؔ کی عمر انیس سال تھی اور مرزا محمد رفیع سوداؔ ریختہ گوئی میں اپنے لئے راستہ تلاش کر رہے تھے۔ ردِعمل کی تحریک میرؔ، دردؔ، سوداؔ کے زمانے کے لئے بنیادی پسِ منظر فراہم کرتی ہے اور ان امکانات کے سِروں کو ابھارتی ہے جنہیں میرؔ، دردؔ اور سوداؔ اپنے تصرف میں لاکر اس پورے دور پر اس انداز سے چھا جاتے ہیں کہ یہ دور میر و سودا کا دور بن جاتا ہے اور اُردو شاعری کی سب سے زیادہ ترقی کا دور (عہدِ زریں) کہلاتا ہے۔ اس عہد میں میر حسنؔ، سوداؔ، میر تقی میرؔ اور میر دردؔ ایسے باکمال شعرا پیدا ہوئے جن کے نام ہمیشہ باقی رہیں گے۔ اس دور کے مزاج میں چونکہ غم والم کی لے، بے یقینی اور گہری افسردگی، کرب کا احساس موجود تھا اس لئے یہ اثر اس دور کے ادب میں بھی سرایت کئے ہوئے تھا۔ میرؔ اور خواجہ میر دردؔ کی آوازیں اسی کیفیت کی نشان دہی کرتی ہیں:

ے زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے (دردؔ)

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر (میر تقی میرؔ)

ڈاکٹر جمیل جالبی اپنی معتبر تصنیف تاریخِ ادبِ اُردو میں اس وقت کے معاشرے کی عکاسی کرتے ہوئے اس انداز سے رقمطراز ہیں:

> ''طوفانوں کی زد میں آیا ہوا یہ معاشرہ ایک ایسی منزل کی تلاش میں تھا جہاں اسے سکون میسر آ سکے۔ تصوّف نے اس دور کو یہ سائبان فراہم کر دیا جس کے نیچے زخمی انسانیت نے ذرا اطمینان کا سانس لیا۔ تصوّف اس دور کی بھٹکتی اور تڑپتی ہوئی انسانیت کی ذہنی ضرورت تھی۔۔۔۔۔ اس دور میں تصوّف بے عملی کا فلسفۂ حیات نہیں تھا بلکہ بامعنی و بامقصد طور پر زندہ رہنے کا نیا حوصلہ دینے کا وسیلہ تھا۔ یہی سبب ہے کہ غم والم کے ساتھ بے ثباتیِ دہر، فنا، تسلیم و رضا اور تصوّف کے دوسرے نکات بھی شاعری کے عام موضوعات بن گئے جنہیں میرؔ اور دردؔ نے اس طور پر پیش کیا کہ ان کی آواز میں سب کی آواز شامل ہو گئی۔'' [۱]

خواجہ میر دردؔ ۱۷۲۱ء میں دہلی میں پیدا ہوئے اور والد کی آغوشِ تربیت میں پرورش پائی آپ کے والد محترم خواجہ ناصر عندلیبؔ خود اعلیٰ رتبے کے روحانی بزرگ اور فارسی کے خوش مذاق شاعر تھے۔ درویشانہ تعلیم و تربیت نے تصوّف اور روحانیت کو طبیعت کا مذاق اور نگاہِ دل کا نور بنا دیا۔ انتیس برس کی عمر میں دنیا کو چھوڑ کر درویشی اختیار کی اور والد کے انتقال کے بعد سجادہ نشین ہوئے۔ اخلاق اور انکسار دردؔ کی طبیعت میں ابھر کر آ گیا تھا۔ کبھی انہوں نے اپنی خودستائی نہیں کی۔ خودداری، درویشی، خدا پر بھروسہ اور ثابت قدمی ان کی سیرت اور شخصیت میں رچ بس گئی تھی۔ دردؔ کے توکّل کا یہ عالم تھا کہ دہلی کی حالتِ خستہ کے دوران بھی اس مردِ با خدا کے پائے

---

[۱] جمیل جالبی، ''تاریخِ ادبِ اُردو''، مطبع: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی ۶، سنہ اشاعت: ۲۰۱۳، ص: ۳۷۰

استقلال کو جنبش نہ آئی۔ اپنے سجادۂ درویشی پر بہ شانِ اطمینان جمے بیٹھے رہے اور یہیں اڑسٹھ برس کی عمر میں رحلت فرمائی۔

اُردو کے صوفی شعرا میں سب سے زیادہ ممتاز حیثیت خواجہ میر دردؔ کو حاصل ہے۔ اُن کے بلند، پاکیزہ اور روحانی ذوق نے اُردو کو نکھارنے، سنوارنے اور سچے مذاقِ محبت سے بہرہ ور کرنے میں بڑا کام کیا ہے۔ میر دردؔ واحد شاعر ہیں جنہوں نے نہ کسی کی شان میں قصیدہ کہا، نہ کسی کی ہجو لکھی اور نہ کوئی عشقیہ مثنوی بلکہ انہوں نے فقط غزل میں طبع آزمائی کی۔ ان کے شاعرانہ کلام میں خیالات کی بلندی، نفاست اور تصوّف کی چاشنی خوب جھلکتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ میر دردؔ کے کلام کی سادگی اور تاثیر پر محمد حسین آزاد ''آبِ حیات'' میں لکھتے ہیں:

> ''چھوٹی چھوٹی بحروں میں اکثر غزلیں کہتے تھے۔ گویا تلواروں کی آب داری نشتر میں بھر دی ہے، خیالات ان کے سنجیدہ اور متین تھے۔ کسی کی ہجو سے زبان آلودہ نہیں ہوئی۔ تصوّف جیسا انہوں نے کہا اُردو میں آج تک کسی سے نہیں ہوا۔'' [۱]

تصوّف ان کے نزدیک فلسفہ روحانیت نہیں بلکہ زندگی بسر کرنے کا ایک طریقہ تھا۔ انہوں نے تصوّف کو ''برائے شعر گفتن خوب است'' کے طور پر اختیار نہیں کیا بلکہ تصوّف ان کے معمول اور ان کی زندگی کا ایک جزو بن گیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے متصوفانہ خیالات میں مجہولیت، خشکی اور فراریت اور بے دلی نہیں بلکہ ایک قسم کی تازگی، زندہ دلی اور زندگی کرنے کا حوصلہ ہے۔ تبھی تو ان کے یہاں اس قسم کے اشعار ملتے ہیں:

---

[۱] محمد حسین آزاد، ''آبِ حیات''، مطبع: کاک آفیسٹ پرنٹرس۔ دہلی، سنہ اشاعت: ۲۰۰۴، ص: ۱۵۷

ع
پھولے گا اس زمین میں گلزارِ معرفت
یاں میں زمینِ شعر میں یہ تخم بو گیا

عشق ایک ایسی چیز ہے جہاں تک عقل کی رسائی ممکن نہیں کیوں کہ عقل بذاتِ خود انا پرستی کی قید سے باہر نہیں نکل سکتی ہے۔ یعنی عقل تو اپنی قیدِ خودی میں ہی گُم ہے وہ صرف رہزنِ خلق ہے:

ع
باہر نہ آ سکی تو قیدِ خودی سے اپنی
اے عقلِ بے حقیقت! دیکھا شعور تیرا
بند احکامِ عقل میں رہنا
یہ بھی ایک نوع کی حماقت ہے
یارب! یہ کیا طلسم ہے، ادراک و فہم یاں
دوڑے ہزار، آپ سے باہر نہ جا سکے

عقل کو اس طرح کم ظرف ثابت کرنے کے بعد آپ عشق کی خصوصیات یوں واضح فرماتے ہیں:

ع
برنگِ شعلہ، غمِ عشق ہم سے روشن ہے
کہ بیقراری کو ہم رقرار رکھتے ہیں

کسی بھی پسندیدہ چیز کے حصول کے لیے طرح طرح کی محنت و مشقت کرنی پڑتی ہیں، تکلیفیں، دقتیں، مصیبتیں اور پریشانیاں اُٹھانی پڑتی ہیں۔ لہٰذا عشق میں کامیابی حاصل کرنے تک عاشق دنیا کی بڑی سے بڑی آفت برداشت کرتا ہے۔ بڑی بڑی قربانیاں دیتا ہے اور اپنی راحت کی خاطر طرح طرح کی تکلیفیں سہتا ہے۔ آپ اس حقیقت سے بھی دوچار ہیں:

ع
لوگ کہتے ہیں عاشقی جس کو — میں جو دیکھا، بڑی مصیبت ہے
اذیّت، مصیبت، ملامت، بلائیں — تیرے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا
کوئی بھی شخص اُس کا مارا ہوا نہ پنپا — دل مت کہیں لگانا، اُلفت بُری بلا ہے
آتشِ عشق، قہر، آفت ہے — ایک بجلی سی آن پڑتی ہے

کبھو رونا، کبھو ہنسنا، کبھو حیران ہو رہنا

محبت کیا بھلے چنگے کو دیوانہ بناتی ہے

نہ پوچھو، عشق کی شورش نے عالم میں کیا کیا کیا

عجب طوفان اٹھایا یہ کہ جس سے گھر کے گھر بیٹھے

لیکن ان تمام اذیتوں کے باوجود آپ کو اپنا عشق اپنی جان سے بھی زیادہ عزیز ہے کیوں کہ:

عشق ہر چند مری جان سدا کھاتا ہے

پر، یہ لذت تو وہ ہے جی ہی جسے پاتا ہے

ہے عشق سے میرے، یہ ترے حُسن کا شہرہ

میں کچھ نہیں، پر، گرمیِ بازار ہوں تیرا

لہٰذا خواجہ میر دردؔ خود کو دنیا کے مثالی عاشقوں میں تصور کرتے ہیں:

مجنوںؔ ، فرہادؔ ، دردؔ ، وامقؔ

ایسے یہ دو ہی چار ہیں ہم

دردؔ کی ساری متصوفانہ شاعری خالص عشقِ حقیقی پر مبنی ہے حالانکہ دیوانِ دردؔ میں کم و بیش اشعار ایسے بھی ملتے ہیں جن میں عشقِ مجازی کا لب ولہجہ نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے۔ اسی حوالے سے خلیل الرحمٰن اعظمی کا ایک مضمون جو ''دردکوچۂ محبوب میں'' کے عنوان سے ''نگار'' کی کسی اشاعت میں شائع ہو چکا ہے، سامنے آیا۔ لیکن حقیقت کی اصلی نوعیت کیا ہے اس بارے میں سخت گیر نقاد کلیم الدین احمد گویا ہوئے ہیں:

> ''دردؔ عشق مجازی کے میدان میں بھی جا نکلتے ہیں لیکن وہ خود فرماتے ہیں کہ ابوالہوسی عشق مجازی نہیں۔ جس عشق مجازی کا ان کے کلام میں بیان ہے وہ پیر کی محبت ہے جو مطلوب حقیقی تک پہنچا دیتی ہے۔ میر دردؔ عشق کے دام میں کبھی گرفتار

نہیں ہوئے۔ دوستان ہمدم تو کئی تھے لیکن محبوبوں سے کبھی
واسطہ نہیں پڑا۔اس لئے جہاں میر دردؔ کے کلام میں ابوالہوسی
نہیں وہاں وہ عشق کے کرشموں سے نابلد معلوم ہوتے
ہیں۔اس انسانی جذبہ سے،اس زور،اس کیفیت سے دردؔ کی
شاعری خالی ہے۔لیکن وہ حقیقی عشق سے باخبر ہیں۔اس وجہ
سے اکثر انہیں میرؔ پر ترجیح دی جاتی ہے۔'' [1]

دونوں جہاں اس خالقِ مطلق کے نور سے روشن ہیں۔دیر وحرم اسی سے آباد ہیں۔اسی کے سایہ میں شیخ وبرہمن بستے ہیں۔کوئی جگہ اس سے خالی نہیں۔چنانچہ دردؔ کہتے ہیں:

جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

بستے ہیں تیرے سایہ سب شیخ وبرہمن
آباد تجھ ہی سے تو ہے گھر دیر حرم کا

عالمِ کائنات میں کثرت ہی کثرت ہر طرف عیاں ہے لیکن میر دردؔ اس کثرت میں بھی وحدت کا پہلو تلاش کرنے کی سعی میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔جس کی بنا پر وہ اپنے قلب میں ذاتِ باری ہی کی جلوہ افروزیاں دیکھنے کے متلاشی رہتے ہیں اس لئے دل کو اگر کوئی ہوس ہو تو اسی کی،تمنائے جستجو ہو تو اسی کی۔اللہ تعالیٰ نے ایک انسان کے وجود میں خود شناسی اور اُس کی سرشت میں یہ صفت بھی ودیعت رکھی ہے کہ اس کے قلبِ سلیم میں وحدت الوجود کی کارفرمائیاں موجود رہتی ہیں جس بات کا اعلان قرآن حکیم میں بھی اللہ رب العزت نے کچھ اس طرح سے کیا ہے۔

---

[1] کلیم الدین احمد،''اُردو شاعری پر ایک نظر''،مطبع:سبزی باغ پٹنہ،سنہ اشاعت:۲۰۱۱ ،ص:۱۰۱۔۱۰۲

’’ونحن اقرب الیہ من حبل الورید‘‘ ۔

(اور ہم اس سے شہ رگ سے بھی زیادہ قریب ہیں)

چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

ارض و سماں کہاں تری وسعت کو پا سکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

جمع میں افراد عالم ایک ہیں
گُل کے سب اوراقِ برہم، ایک ہیں
ہووے کب کثرت سے وحدت میں خلل
جسم و جاں گو دو ہیں باہم ایک ہیں

کیا فرق داغ وگل میں کہ جس گُل میں بُو نہ ہو
کس کام کا وہ دل ہے کہ جس دل میں تو نہ ہو

میرا جی ہے جب تک تیری جستجو ہے
زباں جب تلک ہے تری گفتگو ہے

قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے
اُس کا پیام دل کے سوا کون لا سکے
حجاب رخ یار تھے آپ ہی ہم
کھلی آنکھ جب کوئی پردا نہ دیکھا

من عرفه نفسه فقد عرفه ربه (جس نے اپنے نفس کو پہچانا اس نے رب کو پہچانا۔) اس بارے میں میر تقی میرؔ کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

؎ ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں
اپنے سوائے کس کو موجود جانتے ہیں
عجز و نیاز اپنا اپنی طرف ہے سارا
اس مُشتِ خاک کو ہم مسجود جانتے ہیں

ہے ماسوا کیا جو میرؔ کہیے | آگاہ اس سے سارے ہیں آگاہ
جلوے ہیں اس کی شانیں ہیں اس کی | کیا روز کیا خور کیا رات کیا ماہ
ظاہر کہ باطن اوّل کہ آخر | اللہ ، اللہ ، اللہ ، اللہ

شمالی ہند میں خواجہ میر دردؔ کی طرح میر تقی میرؔ نے بھی تصوّف کے رموز کو صوفیانہ انداز سے برتنے کی کدو کاوش کی ہیں اگر چہ میرؔ خود عشقِ مجازی کے میدان میں ہی کمال رکھتے تھے۔ میرؔ کی دنیا میں بھی عشق کی حکمرانی ہے، عشق کا ہی سکہ رائج ہے۔ عشق عالمگیری اور آفاقی ہے کوئی جگہ اس سے خالی نہیں۔ کوئی دل ایسا نہیں جس پر عشق کی حکومت نہ ہو۔ خدائے سخن میر تقی میر فرماتے ہیں:

؎ کیا حقیقت کہوں کہ کیا ہے عشق
حق شناسوں کا ہاں خدا ہے عشق
عشق سے جا کوئی نہیں خالی
دل سے لے کر عرش تک بھرا ہے عشق
کون مقصود کو عشق بن پہنچا
آرزو عشق مدعا ہے عشق

یہ وہی تعلیمِ عشق ہے جس کا اثر میرؔ نے اپنے والد صاحب سے لیا تھا:

’’اے بیٹے عشق اختیار کر۔ (دنیا کے) اس کارخانے

میں اسی کا تصرف ہے اگر عشق نہ ہو تو نظمِ کل کی صورت پیدا
نہیں ہو سکتی۔عشق کے بغیر زندگی وبال ہے۔دل باختۂ
عشق ہونا کمال کی علامت ہے۔عشق ہی سوز و ساز
ہے۔دنیا میں جو کچھ ہے وہ عشق ہی کا ظہور ہے۔'' [1]

ملاحظہ فرمائیں مثنوی ''شعلہ عشق'' کے چند اشعار:

محبت نے ظُلمت سے کاڑھا ہے نور — نہ ہوتی محبت ، نہ ہوتا ظہور
محبت مسبّب ، محبت سبب — محبت سے آتے ہیں کارِ عجب
محبت ہی اس کارخانے میں ہے — محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے
محبت سے کس کو ہوا ہے فراغ — محبت نے کیا کیا دکھائے ہیں داغ
محبت اگر کار پرداز ہو — دلوں کے تئیں سُوز سے ساز ہو

''معاملاتِ عشق'' کے یہ اشعار:

کچھ حقیقت نہ پوچھو کیا ہے عشق — حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق
عشق ہی عشق ہے نہیں ہے کچھ — عشق بن تم کہو کہیں ہے کچھ
عشق تھا جو رسول ہو آیا — ان نے پیغامِ عشق پہنچایا
عشق عالی جناب رکھتا ہے — جبرئیل و کتاب رکھتا ہے

دنیا سے دل لگانا غلط ہے۔جاہ و حشم پر بھروسہ کرنا حماقت ہے۔زر و مال کے دھوکے میں رہنا عبث ہے۔ملاحظہ کیجیے کہ میرؔ کس انداز سے اس بات کا رونا روتے ہیں اور دنیا کی بے ثباتی کا اظہار وسیع پیمانے پر اپنی شاعری کے ذریعے تخلیقی انداز میں کرتے ہیں:

چار دیواریٔ عناصر میرؔ — خوب جگہ ہے پر ہے بے بنیاد

---

[1] میر تقی میر ''ذکرِ میر''، مرتبہ: عبدالحق، اورنگ آباد: انجمن ترقی اُردو، ۱۹۲۸ء، ص: ۵،۶

دنیا کی نہ کر تو خواستگاری　　　اس سے کبھی بہرہ ور نہ ہوگا

ان اشعار کی قرأت سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عشق کی ستم انگیزی، بے ثباتی دہر، فقر و قناعت کی تلقین، یہی میرؔ کی شاعری کے وہ عناصر ہیں جن سے ہمارا ذہن تصوّف کے موضوع کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ یہ ایسے مضامین ہیں جو میرؔ کی پوری شاعری میں کوٹ کوٹ کر بھرے ہوئے ہیں اور ان کو ہر شاعر اپنے اپنے انداز سے پیش کرنے میں مشغول ہے لیکن میر تقی میرؔ کے اشعار میں یہ استعمال شدہ مضامین ایک الگ اور منفرد قسم کی اثر آفرینی اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ اثر کسی دوسرے شاعر کے بس کی بات نہیں۔ کلیم الدین احمد کے مطابق:

> ''دردؔ کے اشعار میں درد بھی ہے، لیکن وہ دلدوزی نہیں جو میرؔ کے اشعار میں پنہاں ہے۔ دردؔ کے اشعار کی مثال ایک چوڑے اور عمیق دریا کی سی ہے جو بغیر کسی رکاوٹ اور بغیر کسی عجلت کے رواں ہے۔ سطح پُر سکوں ہے۔ کبھی کبھی موج اٹھ کر سطح دریا پر لہراتی ہے، پھر مٹ جاتی ہے۔ مگر دریا ہمیشہ رواں ہے۔ میرؔ میں یہ سکون وطمانیت نہیں۔ یعنی میرؔ کے جذبات زیادہ پُر جوش ہیں، اس لئے وہ دلوں پر اثر بھی جلد کرتے ہیں۔ ان جذبات نے میرؔ کی ہستی میں ایسا طوفان برپا کیا ہے جس سے ان کا سکون ہمیشہ کے لئے ضائع ہوگیا ہے۔ اسی وجہ سے میرؔ کے رگ رگ میں خون کے عوض درد جاری وساری معلوم ہوتا ہے۔ جس یاس وحرماں، جس نا امیدی کی وہ تصویر کھینچتے ہیں، کسی دوسرے کو میسر نہیں۔'' [1]

پیشِ خدمت ہیں چند اشعار:

---

[1] کلیم الدین احمد، ''اُردو شاعری پر ایک نظر''، مطبع: سبزی باغ پٹنہ، سنہ اشاعت: ۲۰۱۱، ص: ۱۰۶

کہا میں نے کتنا ہے گُل کو ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا
ٹک میرؔ جگر سوختہ کی جلد خبر لے
کیا یار بھروسا ہے چراغ سحری کا

مرزا محمد رفیع سوداؔ میر تقی میرؔ کے مقابلے میں دنیا کی ناپائیداری کا نقشہ کچھ اس طرح سے کھینچتے ہیں:

جاتے ہیں لوگ قافلے کے پیش وپس چلے
دنیا عجب سرا ہے جہاں آ کے بس چلے

اس گلشنِ ہستی میں عجب دید ہے لیکن
جب آنکھ کھلی گُل کی تو موسم ہے خزاں کا

کہیو صبا سلام ہمارا بہار سے
ہم اس چمن کو چھوڑ کے سُوئے قفس چلے

دردؔ اس موضوع کو اس انداز سے بیان کرتے ہیں:

تہمتِ چند اپنے ذمے دھر چلے
جس لئے آئے تھے ہم سو کر چلے
وائے نادانی بوقتِ مرگ یہ ثابت ہوا
خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سُنا افسانہ تھا

سوداؔ بھی صوفیانہ خیالات کی اکثر ترجمانی کرتے ہیں۔ کبھی کبھی رسماً وہ بھی اس سلوک کی راہ سے ہو کر گزرتے ہیں لیکن اصل حقیقت یہ ہے کہ وہ عشقِ حقیقی سے نابلد تھے، گرچہ تصوّف کے موضوعات برتتے بھی لیکن زیادہ تر تماشائی کی حیثیت سے۔ ان کے خوبصورت

اشعار ہیں:

ہر سنگ میں شرار ہے تیرے ظہور کا
موسیٰ نہیں کہ سیر کروں کوہِ طور کا

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹے شیخ سے زنّار تسبیح مسلمانی

''جس نے ذاتِ باری تعالیٰ کا نشان پالیا ہے وہ پھر رام ورحیم سے بے نیاز ہوجاتا ہے۔خدا ہندو یا مسلمان نہیں ہے۔یہ مسجد ومندر انسان کی اپنی تخلیق ہیں۔''

ہے مبّرا یہ زبان کہنے سے اب رام ورحیم
جن نے پایا ہے نشان اس کو نہیں نام سے کام

بابِ دوم : وجودیت کا فلسفہ اور تصوّف

(ب) اُردو میں جدیدیت کا رجحان اور تصوّف

(ج) تصوّف سے گریز کا رجحان

وجودیت (Existentialism) ایک فکری رجحان یا تحریک ہے جسے یورپ میں جنگِ عظیم کے بعد فروغ حاصل ہوا۔ یورپ دو عظیم عالمی جنگوں کی تباہ کاریوں سے دوچار ہوا۔ جاپان کے دو بڑے شہروں ہیروشیما اور ناگاساکی پر ایٹم بم پھینکے جانے سے جو انسانی بربادیاں ہوئیں انہیں بھلایا نہیں جا سکتا۔ اس سے آدمی کے اندر اپنے وجود کے تحفظ کا احساس پیدا ہونے لگا۔ انسانی وجود کے لئے دوسرا بڑا المیہ یہ ہے کہ مغربی خاندان میں رشتے ناطے کی شکست و ریخت، محبت و مروّت کا فقدان، اخلاقی اور مذہبی قدروں کی پامالی نے انسان کو میکانکی بنا کر رکھ دیا ہے۔ ڈاکٹر جمیل اختر محبی کے مطابق:

> ''جنگ کی خوفناک تباہیوں نے انسانی زندگی کی حیوانیت، وحشی پن، بہیمیت، خودغرضی اور شیطنیت کا ایسا پردہ فاش کیا کہ انسانیت اور آدمیت پر سے لوگوں کا اعتماد اُٹھ گیا۔ چاروں سمت نا امیدی، مایوسی، محرومی، خوف، ہراس اور دہشت کی فضا مسلط ہو گئی۔ زندگی اور ادب کی قدریں غیر متعین نظر آنے لگیں۔ جس کے نتیجہ میں فکر کی تمام روایتی اقدار لڑکھڑا گئیں، موت کے جس المناک پہلو کا مشاہدہ لوگوں نے جنگِ عظیم کے دوران کیا، اس نے ایک ردعمل کی شکل اختیار کر لی اور زندگی کا ایک نیا نظریہ ناگزیر ہو گیا۔ ماضی اور مستقبل کے سلسلے میں انسانوں کے ذہن میں جو سنہرے تخیل موجود تھے جنگ نے انہیں ریزہ ریزہ کر دیا۔'' [1]

---

[1] ڈاکٹر جمیل محبی، ''فلسفہ وجودیت اور جدید اُردو افسانہ''، مطبع: عفیف پرنٹرس دہلی، سنہ اشاعت: ۲۰۰۲، ص: ۲۶

یورپ میں سائنس نے بے پناہ ترقی کی ہے، سائنس کی سرعت رفتار ترقی نے مشینی تہذیب کو جنم دیا۔ موجودہ دور میں ٹکنالوجی اور ٹیلی مواصلات کا انقلاب اس نوعیت کا ہے کہ آج پوری دنیا ''گلوبل ویلیج'' میں تبدیل ہوچکی ہے۔ سائنس نے اپنی مرکزی جگہ چھوڑ دی ہے اور ایک طرح سے power کے ہاتھوں میں ایک حربہ بن گیا ہے۔ دنیا آج خاصی سکڑ گئی ہے اور یہ صورتِ حال اس لئے پیدا ہوئی کہ بعض الکٹرانک ذرائع ہماری زندگی میں داخل ہوچکے ہیں۔ ظاہر سی بات ہے کہ ایسی حالت میں انسان کا خوف و سراسیمگی میں اسیر ہونا ایک فطری عمل ہے۔ یہ انسانی تہذیب کا عجیب وغریب نوحہ ہے کہ اب انسان کی موت بھی فطری نہیں رہی۔ ایک طرف سائنس سیاست کا سب سے تباہ کن ہتھیار ثابت ہوئی اور دوسری طرف یہ روح، مذہب اور خدا کے تئیں تشکیک کو فروغ دینے میں اہم کردار انجام دیتی ہے۔ انسان کی خوش فہمیاں تہس نہس ہوجاتی ہیں۔ وہ نئی انسانیت پسندی جسے سائنس کی پشت پناہی حاصل تھی اور جسے مذہبی اخلاقیات کا نعم البدل سمجھا جارہا تھا۔ سیاسی مفادات کی نذر ہوجاتی ہے۔ انسان محسوس کرتا ہے کہ اس کے سر پر کوئی آسمان ہے نہ پیروں تلے زمین۔ اس کا یقین متزلزل ہونے لگتا ہے۔ سائنسی ترقی نے یہ غضّب بھی ڈھایا کہ قدیم اخلاقی اقدار کی بنیادیں ہلا دیں، اس کے نزدیک خدا، پیغمبر، آخرت اور الہامی کتابیں بے معنی ٹھہریں جب خدا ہی نہیں رہا تو اس کے قوانین واحکام پر عمل درآمد کیسا؟ جدید سائنس نے انسان کو فطرت سے آزادی ممکن حد تک دلا دی ہے لیکن اس سے انسان اپنی نفسی کمزوریوں پر قابو پانے میں کامیاب نہیں ہوسکا۔ اس سے انسان کی زندگی حیوانوں سے بھی بدتر ہوگئی۔ اگر ان علوم کا مقصد انسانی خدمت نہ ہو تو وہ نعمت نہیں زحمت بن جاتی ہے۔ اس سے زندگی اپنی پوری جزئیات اور امکانات آشکار کرنے سے قاصر رہتی ہے۔ علامہ اقبالؒ نے نظم ''زمانۂ حاضر کا انسان'' میں کیا خوب کہا

ہے:

''عشق ناپید وخرد می گزدش صورتِ مار
عقل کو تابع فرمانِ نظر کر نہ سکا
ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزرگاہوں کا
اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا
اپنی حکمت کے خم و پیچ میں اُلجھا ایسا
آج تک فیصلہ نفع و ضرر کر نہ سکا
جس نے سورج کی شُعاعوں کو گرفتار کیا
زندگی کی شبِ تاریک سحر کر نہ سکا! [۱]

ریاست جموں وکشمیر کے برگزیدہ اور کہنہ مشق شاعر میر غلام نازکی نے اسی خیال کو اس طرح سے قلمبند کیا ہے:

کون کہتا ہے شبِ غم کی سحر ہونے لگی
امن وآسائش کی صورت جلوہ گر ہونے لگی
جب سے پھینکی فکرِ انسان نے ستاروں پر کمند
زندگی دشوار تھی، دشوار تر ہونے لگی

برٹنڈرسل کا ماننا ہے کہ:

''جب تک آدمی اپنے علم کے مقابلے میں
اپنی سوجھ بوجھ کو نہیں بڑھاتا تب تک اس کی علمی ترقی اس

---

[۱] محمد اقبال، نظم ''زمانۂ حاضر کا انسان''، ضربِ کلیم، ص: ۲۰۶

کے دکھ میں اضافہ کی موجب ہوگی۔'' [1]

یہی وجہ ہے کہ عہدِ حاضر اپنی مشینی تہذیب اور سائنسی نقطۂ نظر کی بنا پر ایک سوالیہ نشان بن گیا ہے۔ عقل پرستی کے شدید رجحان اور سائنس پر بے پناہ اعتماد نے روایتی فکر کی ایک خاص درجہ بندی کر رکھی تھی جس میں انسان کے بجائے اشیاء کی ضرورت پر زور دیا جا رہا تھا۔ انسان مشینی تہذیب کا محض ایک پرزہ بن چکا ہے۔ یہ اپنے تصورات و خیالات کو جس قدر مادی کسوٹیوں پر پرکھے گا اسی قدر وہ انسانی وجود کی حقیقت سے دور ہوتا جائے گا۔ سوچنے کے مشینی اور میکانکی طریقوں نے انسانی ذہن کو کچل کر رکھ دیا ہے۔ فرد ہمیشہ اس خوش فہمی کا شکار رہتا ہے کہ وہ ترقی کر رہا ہے۔ وہ خارجی زندگی کے پیشِ نظر جس حالت کو ترقی سے موسوم کرتا ہے وہ درحقیقت روحانی زوال کی نشانی ہے۔ انسان کے سامنے دو ہی راستے ہیں یا تو تکبر میں آ کر خدا کے وجود اور اس کی قدرتِ کاملہ کا منکر ہو جائے یا پھر اپنی مایوسیوں بھری زندگی اس کے سپرد کر دے۔ چنانچہ اس سائنسی نظام (جس نے انسانیت کو تباہی کے دہانے پر لا کھڑا کر دیا ہے) کے خلاف ایک فکری بغاوت کی ضرورت محسوس کی گئی۔ وجودیوں نے اندازہ کیا کہ فرد کو ان عناصر سے محفوظ رکھنا ضروری ہے جو اس کی آزادی سلب کر رہے ہیں۔ مروّجہ نظام فرد کی انفرادیت کے لئے شدید نقصان دہ ہے جو فرد کو ایک کُل پرزے کے طور پر استعمال کر رہا ہے، جس کی وجہ سے معاشرے میں تنہائی اور بیگانگی کا عمل دخل بڑھ رہا ہے۔ انسان مذہب سے بیگانہ ہو گیا ہے۔ اس کے چاروں طرف تاریکی ہے۔ اخلاقیات زوال پزیر ہے۔ وجودیت

---

[1] Bertrand Russel,"The impect of Science on society"London,1952,page.no.77

کے پیروکاروں نے فردِ واحد اور اس کے گوناگوں مسائل کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا اور یوں عوامی سطح پر اس فلسفے کو قبولیت کا درجہ عطا ہوا نتیجتاً انسانی وجود کو ریزہ ریزہ کر دینے والی صورتِ حال نے ''فلسفۂ وجودیت'' کو پروان چڑھایا۔

''وجودیت'' ایک ایسی فلسفیانہ تحریک ہے جو انیسویں صدی میں ڈینمارک کے فلسفی کرکیگارڈ (۱۸۱۳۔۵۵) کے افکار میں ظہور پزیر ہوئی اور بعد ازیں جرمنی اور فرانس میں دیگر فلسفیوں کے افکار و نگارشات میں ایک واضح نظام فلسفہ بن کر ہمارے سامنے آئی۔ کرکیگارڈ نے اخلاقیات و دینیات کے مسائل کو اس طرح محسوس کیا اور اس انداز سے ان کو اپنے وجود کے اندر بسایا کہ یہ ان کے ذاتی مسائل بن گئے اور ایک نئے مخصوص ڈھنگ سے تنہا فرد کا ردعمل بن کر ہمارے سامنے آئے۔ ''فرد کی ذات'' کی اہمیت کا ذکر ویسے تو کرکیگارڈ کے علاوہ نٹشے، ہیڈگر، جیسپر، دوستوسکی، رلکے، کافکا، سب کے یہاں نظر آتا ہے لیکن ژال پال سارتر نے وجودیت میں فرانسیسی مزاج کی نئی روح پھونک دی۔ وجودیت کا فلسفہ دراصل ان مروّجہ اور روایتی فلسفیوں کے خلاف ایک ردعمل تھا جن میں فلسفہ، اشیاء اور خیالات کا مرکز بن کر صرف مجرد اور بے جان بحثوں میں الجھ کر رہ گیا تھا اور جس کا زندگی، فرد اور اس کے مسائل سے دور کا بھی واسطہ نہ رہا تھا۔

وجودیت نے انسان کو اس کی فطرت، اس کے تصوّرات، اس کی بنیادی آزادی، اسکے جذبات، اس کا انتخاب اور اس کی داخلی دنیا اسے واپس لوٹا دی۔ اس نے ''فرد'' کو مرکزی حیثیت تفویض کی ہے۔ فرد کی داخلیت سے وجودیت کے سفر کا آغاز ہوتا ہے اور اس کی نگاہ میں یہ داخلیت ہی وہ واحد معروضی حقیقت ہے جو انسانی تجربے میں آسکتی ہے۔ انسان کو اس کے اعمال اور اس کے نتائج کا آقا قرار دیا اور یوں

وجودیت انسانی اعتبار کا ایک ایسا فلسفہ بن گئی جس کا دروازہ صرف فرد کی دستک سے کھلتا ہے۔ وجودیت اس استفسار سے شروع ہوتی ہے کہ خودی سے کیا مراد ہے؟ وہ ہر شخص سے اس کے فیصلوں، اس کے مقاصد اور اس کے وجود کی نوعیت کے متعلق سوال کرتی ہے۔ وجودیت اپنی بنیادی فکر کے اعتبار سے فرد کے داخلی وجود کی اسطور یہ ہے جس میں فرد کے دکھ، اُداسی، جھنجھلاہٹ، غم انگیزی اور شخصی بحران کا احساس حاوی ہوتا ہے۔ فرد اس کائنات میں تنہا اور اکیلا ہے۔ وجودیت کے ساتھ چند الفاظ بار بار استعمال ہوتے ہیں مثلاً وجود، جوہر، آزادی، انتخاب، فیصلہ، داخلیت، عمل، کرب، مایوسی وغیرہ۔

وجودی مفکرین نے وجودیت کو دو حصوّں میں منقسم کیا ہے۔

مذہبی وجودیت (Theistic Existialism) اور غیر مذہبی وجودیت (Atheistic Existentialism)۔ بقولِ آلِ احمد سرور:

> ''لیکن یہ بات ایک ناقابلِ
> تردید حقیقت ہے کہ آج کے شعر و ادب پر مارکسزم سے
> زیادہ وجودیت کا اثر ہے۔ وجودیت مذہبی بھی ہے اور
> لا مذہبی بھی۔ یاسپرس کی مذہبی وجودیت اتنی ہی اہمیت
> رکھتی ہے جتنی کہ سارتر کی لا مذہب وجودیت۔'' [۱]

انسان جتنا گناہ کرنے میں مصروف ہوتا جارہا ہے اتنا ہی یہ اپنے اصل سے بھی دور ہوتا چلا جاتا ہے اور اسے سکون میسر نہیں آتا۔ کیونکہ ایک فرد کے جرمِ خانۂ خراب کو اگر کہیں اماں مل سکتی ہے تو وہ فقط عفوِ بندۂ نواز میں ہی تلاش کی جا سکتی ہے۔ اس

---

[۱] آلِ احمد سرور ''نظر اور نظریے''، مطبع: مکتبۂ جامعہ نئی دہلی لمیٹڈ، ص: ۱۵۰

کا بین ثبوت آج کا بکھرتا ہوا معاشرہ ہے جہاں انسانی اقدار پوری طرح سے زوال پزیر ہیں، ہر قدر کو ٹھکرایا گیا، نہ اخلاق کا پاس رہا نہ مذہب کا۔ انسان اپنی بنائی ہوئی دنیا کا بھی مالک و مختار نہیں رہا، سائنس اسی کی تخلیق کردہ ہے۔ ہائیڈروجن اور ایٹم بم اسی نے بنائے لیکن بنانے کے بعد وہ ان کے ماتحت ہو گیا۔ آج دنیا آتش فشاں پہاڑ کے دہانے پر کھڑی ہے۔ اگر ارادتاً یا سہواً ایک بم بھی چل جائے تو دنیا میں قیامت برپا ہو جائے گی، تمدنی دنیا کا بھی یہی حال ہے۔ بڑے بڑے کارخانے جو کروڑوں کے سرمائے سے بنے ہیں، مزدور کو کچل کر مشین کا پرزہ بنا دیتے ہیں۔ صنعتی ترقی کا منشا یہ تھا کہ پیداوار کو بڑھایا جائے، پیداوار تو یقیناً بڑھی لیکن اس کا نظم و نسق انسانی دسترس سے باہر ہو گیا۔ لوگ مجبور ہو گئے کہ مارکیٹ کی تلاش میں نکلیں اور یہ تلاش غلامی کا پیش خیمہ بنی۔ انسان کے پاس نہ گھر کا سکون رہا اور نہ ہی اس کی اپنی بنائی ہوئی دنیا نے اس کا ساتھ دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بڑی شدت سے محسوس کرنے لگا کہ وہ تنِ تنہا ہے اور اس کا ساتھی کوئی نہیں۔ آج ہر فرد ابدی سکون کی کشمکش کے لئے سرگرداں ہے اور وہ بُرے طور پر مخمصے کی حالت میں گرفتار ہو چکا ہے۔ جمیل جالبی لکھتے ہیں:

> ''ماہرِ نفسیات یونگؔ نے ایٹم بم کے ایجاد و استعمال سے بہت پہلے کہا تھا کہ جدید انسان نے اب یہ محسوس کرنا شروع کر دیا ہے کہ مادی ترقی کی طرف ہر قدم اس طاقت میں اضافہ کر رہا ہے جو ایک دن ایک زبردست طوفان بن کر اسے اپنی لپیٹ میں لے لینے والا ہے۔ جس وقت یہ بات کہی گئی تھی، اس وقت سارے یورپ کا ذہنی حال یہ تھا کہ وہ میکانکی تعقل پرستی اور ترقی پر سے اعتماد کھو چکا تھا۔ سائنس کے منفی پہلوؤں پر غور کر کے وہ اس نتیجہ پر

پہنچ رہا تھا کہ زندگی کے سارے مسائل کو اس کی نذر کرنا
اور ساری کامیابی کا سہرا اسی کے سر باندھنا بالکل غلط
ہے۔'' [1]

انسانی وجود کے المیہ نے فطری گناہ (original sin) پر یقین اور عقبیٰ یا قیامت یعنی (مسئلہ مَعاد) واپس لوٹنے کی جگہ کو پھر سے تازہ کر دیا ہے۔ ہم بنیادی طور پر خدا کی طرف جھکنے پر مجبور ہیں، خدا پر اعتماد بھی آزادئ عمل ہے کیوں کہ ربّ کے عرفان کے لئے ہمیں اپنے ''وجود'' کو سر کرنا پڑتا ہے اور ہم اپنے نفس کے ذریعے ہی خدا کے وجود کو حاصل کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ بقول اقبالؒ:

یہ ایک سجدہ جسے تو گراں سمجھتا ہے
ہزار سجدے سے دیتا ہے آدمی کو نجات

وجودیت ایک غیر عقلی فلسفہ ہے، کیونکہ یہ انسان کے جوش و جذبہ، جمالیاتی فطرت اور داخلی آزادی وغیرہ پر زور دیتا ہے۔ یہ انسان کے مصمم فیصلے کو ہی حقیقت قرار دیتا ہے۔ یہ ایک ایسا فلسفۂ اعتقاد ہے جو ہمیں وہم اور غم سے نجات حاصل کرنے میں مدد کرتا ہے۔ اسے نظریۂ تشکیک کا نام بھی دیا جاتا ہے کیونکہ یہ ایک فرد کے قول و فعل کی آزادی پر زور دیتا ہے اور وہ اپنے ارادے سے جو چاہے کر سکتا ہے۔ وہاں یہ ساتھ ہی اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ قوتِ فیصلہ اور آزادی پسند کے باوجود یہ یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ ہمارا کوئی ارادہ یا فیصلہ مفید نتائج برآمد کرنے میں کامیاب ہوگا بھی یا نہیں۔ انسان فطرتاً آزاد ہے۔ آزادی کی مدد سے وہ اپنے آپ کو استحکام بخش سکتا

---

[1] سارتر، وجودیت اور ادب، جمیل جالبی، ازادبی تحریکات و رجحانات، جلد دوم، مرتب: انور پاشا، ص: ۴۰۳

ہے۔اگر وہ خوشی سے اپنی موت کا انتخاب کر کے اپنے آپ کو اُس کے لئے تیار کر لے تو وہ قصّۂ آدم کی شرمندگی سے روحانی نجات پاسکتا ہے۔تاہم آزادی ایک کربناک اور ہولناک تجربہ ہے کیونکہ ''ہاں'' کہنے اور ''نہ'' کہنے کی آزادی انسان کو ایک ایسے فلسفۂ اخلاق کے تابع کر دیتی ہے جو وجود کی ذاتی قوتِ فیصلہ کے استحکام کا مظہر ہے۔انسان ہستی و نیستی کے تجربے سے دوچار ہو کر داخلی صورتِ حال میں جاگزیں ہوتا ہے اور اس بھری کائنات میں اس کی حیثیت لامکانی کی سی ہو جاتی ہے۔وجودیت کا سب سے اہم پہلو یہی تصوّرِ حریت ہے جو اس روایتی اندازِ فکر کے خلاف ایک شدید ردعمل ہے جس نے انسان کو مادیت کے جال میں پھنسا کر اس کی آزادی سلب کر لی ہے اور جیتا جاگتا انسان محض ایک شئے بن کر رہ گیا ہے۔آزادی کے تصوّر کی یہ سلبیت انسان کے اندر بیگانگی اور اجنبیت کے اثرات پیدا کرتی ہے۔سی۔اے۔قادر کا ماننا ہے:

> ''وجود کے لئے آزادی کا مقولہ درکار ہے جس کی سائنسی طریقے سے تصدیق یا تکذیب نہیں ہوسکتی۔آزادی کا احساس اس وقت ہوتا ہے جب پوری ذمہ داری سے میں اپنی ذات کو اپنے لیے منتخب کرتا ہوں،آزادی کا حق دار وہ انسان ہے جو اپنی زندگی کا خالق خود اپنے آپ کو شمار کرے۔خالقیت کا یہ مطلب نہیں کہ طبعی اسباب یا اخلاقی قوانین سے انکار کیا جائے۔یہ دونوں برحق ہیں لیکن ان کو صرف ماحول کی حیثیت سے لینا چاہئے اور ایسے استعمال کرنا چاہئے کہ وجود کے امکانی قویٰ پوری آب و تاب سے ظاہر ہوسکیں۔''[1]

وجودیت کی طرح تصوّف بھی ایک ایسا ہی موضوع ہے جو اس زخم خوردہ انسان کو نیا

---

[1] سی۔اے۔قادر،''وجودیت'' درادبی تحریکات ورجحانات،جلد دوم،مرتب:انور پاشا،ص:۳۸۴

حوصلہ عطا کر کے روحانی ارتقاء کی اور گامزن کر سکتا ہے اور اس کے نفس کا تزکیہ کر کے اسے ابدی سکون فراہم کرنے کی استطاعت رکھتا ہے۔تصوّف ہر دور میں انسان کو اپنی ازلی جستجو تک پہنچانے میں مدد و معاون ثابت ہوا ہے۔ یہ نفس کی اصلاح و تطہیر کا اہتمام کرتا ہے اور جب نفسِ انسانی اصلاح پزیر ہو جائے تو وہ اپنے ربّ کی طرف لوٹ جاتا ہے جہاں وہ اپنے اصل میں ضم ہو کر **رَاضِیَۃٌ مَّـــــرضِیَّۃٌ** (تُو اس سے راضی ہے اور وہ تجھ سے راضی ہے) کے مصداق بن جاتا ہے۔ جسے قرآنِ کریم نے یوں بیان کیا ہے:

"یَـا اَیَتُھَـا الـنفُسُ المُطُمَئِنۃُ ارُجِعِی اِلیٰ ربِکِ
رَاضِیَۃٌ مَّرضِیَّۃٌ" [1]

(نفسِ مطمئنہ تو اپنے رب کی طرف لوٹ جا،اس حال میں تو
اس سے راضی ہے اور وہ تجھ سے راضی ہے۔)

وجودیت کے فکری نظریات میں جس طرح فرد کے عملی طریقۂ کار کو لائقِ تحسین گردانا جاتا ہے اسی طرح تصوّف میں بھی انسان کے عمل،نقل و حرکت کو اہم متصور کیا جاتا ہے کہ تگ و دو اور جوشِ کردار سے ہی اس پر تقدیر کے مضمر راز کھل سکتے ہیں بلکہ یہ بھی کہتے ہیں کہ محنت اور مسلسل تلاش و جستجو کا نام ہی تقدیر ہے۔انسان جس چیز کی طرف سعی کرتا ہے بدلے میں اُسے وہی کچھ ملتا ہے۔اس کی طرف اشارہ قرآنِ شریف نے بھی کیا ہے:

لَیُس لِلُاِنُسان اِلَّا مَا سَعیٰ [2]

وجودیت انسان کا تعین ہی اس کے عمل سے کرتی ہے اور انسان کی کوئی یاس انگیز تصویر پیش

---

[1] القرآن،سورۃ الفجر،آیت نمبر:۲۷،۲۸

[2] القرآن،سورۃالنجم،آیت نمبر: ۳۹

نہیں کرتی۔اس سے زیادہ رجائی اور کوئی فلسفہ نہیں ہوسکتا جس نے انسان کا مقدّر اس کے ہاتھ میں دے دیا ہے۔ یہ فلسفہ انسان کو عمل سے نہیں روکتا کیونکہ وجودیت تو اسے بتاتی ہے کہ اگر امید کوئی چیز ہے تو وہ اس کے عمل میں ہے۔وہ چیز جو اسے زندگی بخشتی ہے عمل ہے۔ یہ انسان کو اپنا ذمہ دار قرار دیتی ہے اور اس کے وجود کی تمام تر ذمہ داری اسی کے کندھوں پر ڈال دیتی ہے۔وجودیوں کے نزدیک ''انسان خود اپنا ذمہ دار ہے'' کا فقط یہ مقصد نہیں ہوتا کہ وہ صرف اپنی ذات کا ذمہ دار ہے، بلکہ ان کا یہ مطلب بھی ہوتا ہے کہ وہ تمام نسلِ انسانی کا ذمہ دار ہے۔فلسفۂ وجودیت پر سب سے بڑا اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ یہ ایک قنوطی فلسفہ ہے اور دورِ انحطاط کی پیداوار بھی ہے۔اس سلسلے میں SIMONE DE BEAUVOIR کا ماننا ہے:

" Existentialism is not a doctrine of
despair.It is a message of hope." 1

گویا تصوّف کی طرح وجودیت کا بھی یہی مقصد ہے کہ وہ انسان کو سوچنے پر مجبور کرے، انہیں غور وفکر کا عادی بنائے تا کہ وہ عمل کی طرف رجوع ہو سکیں۔ یہ فلسفہ اس بات کو اہمیت دیتا ہے کہ انسان کی ذات سے بالا کوئی دوسری ذات نہیں ہے۔ ع

میں ہی خود اپنا گلستاں میں ہی خود اپنا قفس

تصوّف انسان کے اندرونی حالات و کیفیات سے وابستہ ہے اس لئے انسان اس کے بغیر منزلِ مقصود تک نہیں پہنچ سکتا۔ یہ وہ ترسیل ہے جو اسے اپنے وجود سے ملاتی ہے، اپنے وجود کی حقیقت کا پتہ دیتی ہے۔وجودی مفکرین نے جس کھوکھلی روحانیت یا مذہب کے خلاف آواز اٹھائی وہ یہ روحانیت نہیں، بلکہ وہ مذہب ہے جو ایک نظامِ کلی کی حیثیت سے ابھرا نہ کہ انسان کی اپنے

ا "Existentialism from withn" , by E.L.Elin,page.no.77

وجود کی گہرائی سے۔اس مذہب نے اسے غلام بنایا،اس کی آزادی چھین لی،اس نے اسے ''وجود'' سے گرا کر'' شئے محض'' بنا دیا۔انسان کو بہت ساری خصوصیتیں ودیعت کی گئی ہیں لیکن ان کے باوجود اس میں یہ قوت ہے کہ وہ ممکنات کی طرف اپنے آپ کو گھسیٹتا ہے،اس میں خودشناسی اور خوداحتسابی کی طاقت موجود ہے۔اس میں چیزوں کو پرکھنے کی صلاحیت ہے اس لئے وہ اس بات سے آگاہ ہے کہ اُسے اپنے ہی سامنے'' شئے محض'' بنا کر رکھ دیا گیا ہے۔وہ کسی جماعت کا نمونہ نہیں بلکہ اس کا اپنا ایک الگ وجود ہے جسے وہ ''میں'' کہہ کر پکارتا ہے۔

ذات کا عرفان ہی اس کے وجود کو قائم رکھنے کا ذریعہ ہے۔اس دنیا میں جہاں وہ ''پھینک'' دیا گیا ہے۔جہاں آلام ومصائب ہیں۔جہاں خوف وہراس ہے،جہاں قدم قدم پر انسان اپنے فیصلوں سے باز رہتا ہے اور انہیں ٹالتا رہتا ہے جہاں فرد کی ذات کو خارجی اشیاء اور ان کا فلسفہ مسلسل کچلتا رہتا ہے۔یہی ایک ذریعۂ نجات حاصل کرنے کا اور اپنے وجود کو ایک کائنات بنانے کا ہے۔''محرومی قسمت'' کی شکایت بے جا ہے۔آدمی وہ ہے جو وہ خود کو بناتا ہے۔انسان کی ذات خود گنجینۂ معنی کا ایک طلسم ہے اور جب غالبؔ نے یہ کہا تھا:

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے
اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو!
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

تو اس کا اشارہ بھی فرد کی ذات کے عرفان ہی کی طرف تھا۔وجودیت کا مقصد یہ نہیں ہے،کہ اشیاء کا ادراک حاصل کیا جائے بلکہ اپنے شعور کی ہستی کو بدلا جائے اور ساتھ ساتھ اشیاء کے تعلق سے اپنے اندرونی رویہ کو بھی۔

تصوّف ان کیفیات کا علم ہے جن کے ذریعہ نفس کا تزکیہ اور اخلاق کا تصفیہ،ظاہر و باطن

کی تعمیر ہوتی ہے تاکہ انسان ابدی سعادت حاصل کر سکے۔تصوّف ایسی حالت کا نام ہے جہاں انسان کے درمیان ہر قسم کے امتیازات اسکی نظر میں ہیچ ہو جاتے ہیں وہ اُن تمام دیواروں کو گرا دیتا ہے جنھوں نے انسانیت کو بکھیر کر رکھ دیا۔ یہ دیواریں مذہب کی ہوں یا مسلک کی،نسل کی ہوں یا نسب کی ،ذات برادری،زبان یا علاقہ کی۔تصوّف ان تمام دیواروں کو ڈھا دینے کا نام ہے۔ یہ انسان پر لگائی ہوئی جکڑبندی،ادعائیت اور حدبندی کے خلاف ہے۔صوفیاء ہر قسم کی نفرتوں،عداوتوں اور تعصبّات کو عالمِ انسانیت سے دور کر دینے کے خواہاں ہوتے ہیں۔ان کا ماننا ہے کہ ہر انسان سے بلکہ حیوان سے بھی محبت کرو اور کسی بھی صورت میں آدمی کو تکلیف نہ پہنچائی جائے گرچہ وہ کسی بھی مذہب وملت سے تعلق رکھتا ہو کیونکہ ان کے عقیدے کے مطابق تمام مخلوقات خداہی کا پرتو ہے۔سارے وجوداُسی ایک وجود کے مظاہر ہیں۔ بقول خواجہ حیدر علی آتشؔ :

حباب آسا میں دم بھرتا ہوں تیری آشنائی کا
نہایت غم ہے اس قطرے کو دریا کی جدائی کا

گویا وجودیت اور تصوّف کی راہیں بظاہر الگ الگ ہیں لیکن منزل ایک ہی ''ذاتِ انسانی '' ہے۔دونوں انسانی وجود کو مرکزِ توجہ بنا کر ''فرد'' کے بقاء کی بات کرتے ہیں۔انسان اپنے وجود کو پہچان کر پھر سے اشرف المخلوقات کے درجے پر فائز ہوجائے اور **من عرفہ نفسہ فقد عرفہ ربہ** کا عملی و اطلاقی نمونہ بن کر ''**کلُ شئٌ یَرجع الا اَصُلہ**'' کی طرف لوٹے۔وجودیت کے خدوخال اسلامی فلسفہ میں بھی تلاش کئے جاسکتے ہیں۔''فلسفہ وجودیت'' داخلیت،فردیت،انفرادی آزادی،عرفانِ ذات اورعرفانِ حقیقت پر زور دیتی ہے۔اسلام کی روح بھی یہی ہے۔یوسف حسین خاں کے مطابق:

''مذہبی باطنیت چاہیے وہ مسیحت کی ہو یا اسلام کی اس میں روح کی ایسی کیفیتیں پیدا ہوتی ہیں جو وجودیت کے فلسفے سے بہت کچھ مشابہت رکھتی

ہیں۔'' [1]

شمیم حنفی رقمطراز ہیں کہ:

''وجودی فکر جسے جدیدیت کے نظامِ افکار میں کلیدی حیثیت دی جاتی ہے۔۔۔۔۔۔۔ اس کے نقوش ابنِ عربؔی، رومؔی، غالبؔ، اقبالؔ اورازمنہ وسطی کی پوری متصوفیانہ تحریک میں تلاش کئے جاسکتے ہیں۔'' [2]

ابنِ عربی کے اس قول پر توجہ کی جائے تو حیرت انگیز طور پر اس میں وجودیت کی روح سمٹی نظر آتی ہے۔ ''من عرفه نفسه فقد عرفه ربه'' عرفانِ ذات ہی سے عرفانِ خدا حاصل ہوتا ہے۔ اپنی ذات سے علیحدہ کر کے خدا کو دیکھنا اسے محدود کر دینا ہے۔ اس کا وجود ہر ذرہ میں کروٹیں لے رہا ہے۔ وَنَحۡنُ اَقۡرَبُ اِلَیۡهِ مِنۡ حَبۡلِ الۡوَرِیۡدِ ٥ (میں انسان کے شہہ رگ سے بھی قریب تر ہوں)۔ [3] اللّٰـهُ نُوۡرُ السَّمَـاوَاتِ وَالۡارض٥ (اللہ نور ہے آسمانوں اور زمین کا) [4] ان آیتِ مبارکہ میں تصوّف کے بنیادی ماخذات تلاش کئے جاسکتے ہیں۔ عرفانِ ذات کے اس فلسفہ نے بحران زدہ انسان میں زندگی کی نئی روح دوبارہ پھونک دی۔

مغربی مفکروں میں ہیگل (۱۷۷۰-۱۸۳۱) نے وجودیت اور اشتراکیت کے حوالے سے بہت ہی مختلف افکار اور اپنے بعد آنے والے مفکروں پر گہرے اثرات مرتب کئے ہیں۔ ہیگل

---

[1] ڈاکٹر یوسف حسین خان، ''فرانسیسی ادب''، ص:۵۴۹

[2] ڈاکٹر شمیم حنفی، ''نئی شعری روایت''، مطبع: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، سنہ اشاعت ۲۰۰۵، ص:۱۸،

[3] سورة ''ق''، آیت نمبر: ۱۶

[4] سورة النور، آیت نمبر: ۳۵

نے حقیقت کو مجموعی طور پر اس کے جوہر اور اس کے وجود کے ساتھ باہم مربوط کرنے کی کوشش کی ان کا کہنا تھا:

''جوہر لازماً ظہور پزیر ہوتا ہے۔ یہ اپنے آپ کو وجود میں ڈھالتا ہے۔ وجود جوہر کی موجودگی ہے اور اس لیے وجود کو اصل عناصر کی موجودگی کہا جاسکتا ہے۔ جوہر ہی وجود ہے۔ اسے اس کے وجود سے ممیّز نہیں کیا جاسکتا۔'' [1]

یہ پھر دوسری بات ہے کہ بیشتر وجودی مفکرین نے ہیگل کے خیالات کو رد کر کے انہیں گمراہ کن ثابت کرنے کی کوشش کی۔ وجودیت، وجود کا فلسفہ ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ وہ فلسفہ ہے جس کا دعویٰ یہ ہے کہ فرد کا وجود اس کے جوہر (Essence) پر مقدم ہے۔ اس دعویٰ کے اثباتی پہلو پر غور کیا جائے تو اس کا مفہوم یہ نکلتا ہے کہ ایک فرد کائنات کو دیکھنے، اس پر غور کرنے یا بطور ایک فرد کے اس میں کسی سرگرمی کا آغاز کرنے سے پیشتر اپنا ایک وجود رکھتا ہے۔ اس طرح وجود وہ بنیادی حقیقت ہے جس سے باقی تمام چیزوں کے چشمے پھوٹتے ہیں۔ ایک شخص کا زندگی بسر کرنا، سوچنا، عمل کرنا اور ان سے اپنی فطرت کا تعین کرنا، جسے جوہر کہا جاتا ہے۔ بہت بعد کی بات ہے۔ سارتر لکھتا ہے:

''جب ہم یہ کہتے ہیں کہ وجود جوہر پر مقدم ہے تو اس سے ہمارا مطلب یہ ہوتا ہے کہ آدمی موجود پہلے ہوتا ہے اور دنیا میں ابھر کر اپنے لیے زندگی کی راہ بعد میں تجویز کرتا ہے۔ اگر آدمی وجویوں کی نظر میں ناقابلِ فہم ہے تو اس کی وجہ یہی ہے کہ وہ ابتدا میں کچھ بھی نہیں ہے۔ بس وہ

---

[1] W.Barrel:what is Existentialism?Grove press,New york,4691,page.no.64

ہے۔‘‘ [1]

بعض وجودیوں کا ماننا ہے کہ جو ہر وجود کا سبب ہے اور اس کی وجہ سے ابدی خلوص ممکن ہے۔ پس انسانی رشتوں اور تعلقات میں خلوص کی جستجو ہمیں لامحالہ ماورائی وجود کی طرف لے جاتی ہے اور فرد کو شعور ہوتا ہے کہ میری ساری شخصیت اس مرکز کی طرف کھینچی جا رہی ہے۔ شروع سے ہستی اثر انداز ہوتی ہے لیکن انسانی تعلقات میں خود غرضی کو چھوڑنے کے بعد ہمارا آخری مقام (عبادت اور حمد کے ساتھ) بارگاہِ خداوندی ہونا چاہئے جو عشق، خلوص اور وجود کی انتہا ہے۔ اسی سارے نقطۂ نظر کی طرف تصوّف بھی اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ انسانی وجود کو موڑ دینا چاہتا ہے۔

غیر مذہبی وجودیت پسندوں نے مذہب اور خدا سے انکار کیا۔ وجودی مفکرین خصوصاً سارتر خدا کے وجود کا ہی انکاری ہے۔ وہ جوہر پر وجود کو مقدم سمجھتے ہیں۔ اس ضمن میں پروفیسر عبد الخالق لکھتے ہیں:

> ’’سارتر دہری وجودیت (Atheistic Existentialism) کا نمائندہ فلسفی ہے۔ سارتر کہتا ہے کہ انسان ان اشیاء سے مختلف ہے جنہیں کسی خاص مقصد کے لئے آرڈر پر تیار کیا جاتا ہے۔ انہوں نے کاغذ تراش کی مثال دی ہے۔ کاغذ تراش کا وجود اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ بنائے جانے سے پہلے اس کا مقصد کاریگر کے ذہن میں موجود تھا۔ سارتر کے خیال میں ’’انسانی حقیقت‘‘ کے بارے میں اس

---

[1] Colin Wilson "Beyond the outsider" (London) 1965, page.no.110

قسم کے تصوّر کا ہونا خود انسانی وقار کے منافی ہے۔انسان کوئی شے نہیں بلکہ متحرک ہستی ہے،فعلیت ہے۔ پہلے سے طے شدہ کوئی امر واقعہ نہیں۔'' [1]

نیز یہ بھی لکھتے ہیں:

''جب خدا ہی موجود نہیں جو ایک خلاقِ حقیقی اور الوہی کاریگر کی حیثیت سے انسان کے تصوّر کی پیش بینی کر سکے تو پھر پہلے سے متعین کسی مقصدِ حیات یا فطرتِ مسلمہ کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ۔اس طرح سارتر اقدار کے کسی بھی ماورائی ماخذ، جوہر یا کائناتی نظام کا قائل نہیں ہے۔گویا انسان کی حیثیت ایک لوحِ سادہ کی سی ہے۔ وہ جو کچھ بھی بنتا ہے اپنے وجود میں آنے کے بعد بنتا ہے اوراس وقت بھی وہ صرف وہی کچھ ہوتا ہے جو اس نے اپنے آپ کو بنایا ہوتا ہے۔لہذا انسان وجود پہلے رکھتا ہے اور اپنی تعریف یا تشکیل بعد میں کرتا ہے۔مطلب یہ ہے کہ معروضی اور حقیقی اعتبار سے انسان خالص وجود ہے۔ یہ کسی حقیقت سے وابستہ نہیں بلکہ خود حقیقت ہے۔'' [2]

سارتر کہتا ہے:

God does not exist,man simply '' is.......Man is nothing else that which

---

[1] ژاں پال سارتر''وجودیت اور انسان دوستی''مترجم: قاضی جاوید، دیباچہ: پروفیسر عبدالخالق، مطبع عثمان بلاک، نیوگارڈن ٹاون، لاہور، ص:۸

[2] ایضاً،ص:۹

he makes of him self." 1

غرض سارتر کا اثر اُردو شعراء پر بھی پڑا اور ادب میں بھی خدا کے انکار کی صورت نکل آئی۔ چند ایسے اشعار ملاحظہ فرمائیں جن میں نعوذ باللہ خدا کے نہ ہونے کا احساس صاف طور پر جھلکتا ہوا محسوس ہوتا ہے:

دعا کے ہاتھ پتھر ہو گئے ہیں
خدا ہر ذہن میں بکھرا پڑا ہے (ندا فاضلؔی)

سب لوگ اپنے اپنے خداؤں کو لائے تھے
اک ہم ہی ایسے تھے کہ ہمارا خدا نہ تھا (بشیر بدؔر)

یا الٰہی تو اگر ہے تو ہویدا ہو جا
اور نہیں ہے تو بھی وقت ہے پیدا ہو جا (شجاع خاوؔر)

یہ جو تکتا ہے آسماں کو تُو
کوئی رہتا ہے آسماں میں کیا؟ (جون ایلؔیا)

دل مطمئن ہے اس کی رضا کے بغیر
ہر کام چل رہا ہے خدا کے بغیر (سلطان اختر)

---

۱ "Irrational Man" by William Barret,page.no.20

قیامت کی دھمکی ، عذابوں کا ڈر
ابھی تک خدا سے ہوا کچھ نہیں (ارتضیٰ نشاط)

لیک ہی سر ہے جھکا سکتا ہوں کس کس کے لئے
ان گنت میرے خدا اور میں اکیلا آدمی (قتیل شفائی)

ہر ایک دور کا مذہب نیا خدا لایا
کریں تو ہم بھی مگر کس خدا کی بات کریں (ساحر لدھیانوی)

مذہبی اور غیر مذہبی وجودیت میں ذاتی کرب کا اظہار اس لئے ہوتا ہے کہ موجودہ کربناک دور میں انسان کا وجود ختم ہو چکا ہے کیوں کہ اسے ہر لمحہ (Threat of non being) یعنی ہستی کے فنا ہو جانے کا خوف لاحق رہتا ہے۔ آج کا انسان اپنے آپ کو ایک مسئلہ سمجھنے لگا ہے۔

> Man has become fully and thoroughly problematic to himself.[1]

لیکن عتیق اللہ اپنے ایک مضمون ''تجربۂ ذات کو ایک نیا مفہوم عطا کرنے والا تصوّر: وجودیت'' میں کچھ اس انداز سے گویا ہوئے ہیں:

> ''خوف اور کرب سے ہمیں اپنے
> وجود کا احساس ہوتا ہے کہ وجود کیا ہے اور موت کیا ہے

---

[1] The Eclipse of humanity, Lawrence perlman, page.no51

اورموت کیا ہوسکتی ہے۔ جرم اور پشیمانی کے جذبات سے
ہمیں یہ علم ہوتا ہے کہ اخلاق کیا چیز ہے اور یہ کہ ہمیں
قدرتی طور پر آزادانہ عمل کرنے کی توفیق عطا کی گئی
ہے۔ جب ہم کرب کے انتہائی شدید احساس سے اکتا
جاتے ہیں تو پریشان ہوکر ایک ایسی دنیا کی تمنا کرنے لگتے
ہیں جو ہماری دنیا کے بظاہر بے ترتیب نظام سے
مختلف، منظّم اور بامقصد ہو۔ اپنی غیر یقینی اور گومگو حالتوں
ہی میں ہمیں خدا کی شدید یاد آتی ہے اور ہم محسوس کرتے
ہیں کہ خدا کیا ہے۔ کیر کیگارڑ کے مطابق ہمیں اپنے
وجود کی حقیقت کا احساس اپنے باطن سے ہوتا
ہے۔ صداقت، ہمیشہ روحانیت سے مملو ہوتی ہے۔ [1]

مذکورہ اشعار کی قرآت کرنے کے بعد یہ بات عیاں ہوجاتی ہے کہ اُردو شاعروں نے بھی مذہب پر تنقید کی نئی طرح ڈالی۔ قدیم زمانے سے ہی یونان وروما میں مذہبی تصورات پر تنقید کی روایت عام رہی ہے مذہب کو فرد اور سماج کے لیے نہ صرف مضر قرار دیا گیا بلکہ ذہنی مرض، افیم اور مقتدرہ حاکم طبقے کے مفادات کے تحفظ کے لئے حربہ بھی کہا گیا۔ انسانوں کے قتلِ عام کے لئے بھی مذہب ہی کو ذمے دار ٹھہرایا گیا۔ اس کی مسخ شدہ شکلوں نے ہی مذہب بیزاری کے رجحان کو بڑھاوا دیا۔ یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ یہودیوں کے احبار اور عیسائیوں کے راہبان نے مذہب میں اتنی تحریف اور ترمیم کی

---

[1] عتیق اللہ، ''تجربۂ ذات کو ایک نیا مفہوم عطا کرنے والا تصوّر: وجودیت''، درتنقید کی جمالیات، جلد: ۷، مطبع: ایچ ایس آفیسٹ پرنٹرز، دہلی، ص: ۳۰۰

ہے کہ اس کی اصل روح ہی ختم ہوگئی اور یہی سازش اسلام کے ساتھ کی گئی کہ تفاسیر میں اسرائیلی روایات کی آمیزش بہت ہی خوبصورتی کے ساتھ داخل کی گئی، اس طرح بہت سی مذہبی حقیقتیں مسخ ہوگئیں۔ اس لئے علامہ اقبالؒ کو یہ کہنا پڑا:

احکام تیرے حق ہیں مگر اپنے مفسر
تاویل سے قرآں کو بنا سکتے ہیں پازند

ان حساس فنکاروں نے بھی شاید محسوس کیا ہوگا کہ دین کے نام پر جو تعبیرات پیش کی جارہی ہیں وہ اسلام کی اساس سے مطابقت نہیں رکھتیں اس لئے مذہب کے تعلق سے ان کا رویہ تشکیک اور تذبذب کا رہا۔ اُردو کے زیادہ تر شاعروں نے مذہب کی ظاہر پرستی پر طنز کیا ہے۔ مذہب کی بنیادی روح پر وار کرنے کی ہمت یا جرأت کا مظاہرہ نہیں کیا ہے اور اس کی بنیادی وجہ فقط یہ ہے کہ اُردو شاعری پر تصوّف کا بہت گہرا اثر رہا ہے۔ یہ وہ مثبت فلسفہ، ایسی کیفیت یا حالت کا نام ہے جو ڈاکٹر وحید اختر کے مطابق:

''تصوّف ادعائیت، ملائیت، مذہبی تشدد و سخت گیری، ظاہر پرستی، تفرقہ اندازی اور ابن الوقتی کے خلاف بغاوت بن کر روشن خیالی، رواداری، انسان دوستی اور عوام سے قربت کا مسلک بن جاتا ہے۔'' [1]

اس طرح دیکھا جائے تو خدا سے انکار کر کے فرد ایک بڑے روحانی سہارے سے محروم ہی نہیں ہوا بلکہ تنہائی اور بے بسی کا شکار بھی ہوا ہے۔ تصوّف نے انسان کو کرب، تنہائی، لایعنیت اور کسمپرسی کی حالت سے نکال کر اخلاقی و روحانی سکون سے ہمکنار کیا۔ وجودی مفکر مارسل بھی خدا

---

[1] ڈاکٹر وحید اختر، ''تصوّف اور بھگتی کا تہذیبی کردار''، از سیکولرزم اور اُردو شاعری، اختر بستوی، ص:۵۴۱

کی طرف جھکنے کو ہی اہمیت دیتے ہیں۔عتیق اللہ مارسل کے افکار و خیالات کی تفہیم و تشریح کچھ اس انداز سے کرتے ہیں:

''مارسل خدا کو انسانی وجود کے معنی کے لئے
لازمی سمجھتا ہے۔انسان کو اسی وقت حقیقی آزادی نصیب ہوتی
ہے جب وہ خدا کے تئیں اپنے آپ کو وقف کر دیتا ہے۔خدا
انسان کا اہم ترین انتخاب ہے۔خدا یا اس کے عقیدے کے بغیر
انسان کی مرکزیت بکھر جاتی ہے اور وہ سخت بحران کا شکار ہو جاتا
ہے۔مارسل کے سامنے عہدِ جدید کے انتشار و اختلال کا عبرت
ناک پسِ منظر تھا اسی لئے اس نے ''عقیدہ'' کے عقیدے پر
زور دیا ہے تاکہ انسان مزید افراتفری میں مبتلا نہ ہو۔خدا سے
باطنی مکالمے کے ذریعہ انسان کی تنہائی دور ہو جاتی ہے۔تمام
وابستگیاں اور رشتے خدا کی عقیدت کے مقابلے میں ناکارہ
ہیں۔انسان کی تنہائی کا علاج کوئی بھی تنظیم، ادارہ یا اجتماع نہیں
کرسکتا تاوقتیکہ انسان خدا کو حاضر و ناظر جان کر اسے اپنے میں
حل نہ کرلے۔'' [1]

کرکیگارڈ اور مارسل دونوں وجودی مفکرین ہیں۔کیرکیگارڈ، گیبرئیل مارسل کی طرح خدا کے وجود کا اقرار کرتے ہیں۔وہ اس بات کو مانتے ہیں کہ خدا سے تعلق حاصل کرنے کے بعد انسان ہمہ گیر اصولوں سے بالاتر ہو جاتا ہے اور فردیت کے اعلیٰ ترین مقام پر پہنچتا

---

[1] عتیق اللہ، ''تجربۂ ذات کو ایک نیا مفہوم عطا کرنے والا تصوّر: وجودیت''
در تنقید کی جمالیات، جلد: ۷، مطبع: ایچ ایس آفیسٹ پرنٹرز، دہلی، ص: ۳۱۶

ہے۔کیرکیگارڈ کہتا ہے کہ جو خدا سے انکار کرتا ہے وہ اپنے آپ سے انکار کرتا ہے اس کی ساری عمر یاس Despair میں گزرتی ہے۔اس چھلانگ سے انسان گھبراتا بھی ہے اور اس کی طرف کھینچا بھی جاتا ہے۔اس کی حالت اس آدمی کی سی ہے جو چٹان کے کنارے کھڑا ہو اور نیچے غار سے ڈرے بھی اور چھلانگ لگانا بھی چاہے۔'' [1]

جوں ہی ہم اپنی نگاہ خود کی سمت موڑتے ہیں اور اپنے وجود کو دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں تو ہمیں اپنے ہی اندر متضاد کیفیات کا احساس ہوتا ہے۔ایک طرف ہم اس دنیا میں خود کو فانی ،محدود اور نامکمل پاتے ہیں تو دوسری طرف ہم لامحدود، ہمہ گیر اور ابدی بننے کا خواب بھی دیکھتے ہیں ۔وجود کے اس موڑ پر ہمیں اپنے اندر داخلی تصادم کا احساس ہوتا ہے اور اس کے نتیجے میں خوف،محرومی اور مایوسی جنم لیتی ہے۔ایسے موقع پر کرکیگارڈ کے مطابق خدا کی استعانت درکار ہوتی ہے۔ہم اپنی مجبوریوں اور کمزوریوں کا احساس کرتے ہوئے عقیدہ کے سائے میں پناہ ڈھونڈتے ہیں اور یہ احساس رکھتے ہیں کہ خدا ایسی صورت میں ہماری مدد کرے گا۔کرکیگارڈ کی تحریروں کو پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے عہد کے موجودہ مسائل کا حل عیسائیت کی نئی تعبیر میں تلاش کرتا ہے جس پر عمل پیرا ہونے کا مطلب یہ تھا کہ مغرب ایک بار پھر ماضی کی طرف مراجعت کا کرب جھیلے۔نطشے کرکیگارڈ سے بھی آگے جاتا ہے اور یونانی اساطیر سے اپنا رشتہ جوڑتا ہے۔یاسپرس نے روحانیت اور خدا کو مترادف مفہوم میں استعمال کیا ہے۔خدا اور روحانیت کا تعلق فرد کی وجودیت سے اٹوٹ ہے۔جب وہ روحانیت کے قریب آتا ہے تب ہی وہ اپنے وجود کو گرفت میں لاتا ہے۔خدا کے بارے میں یاسپرس کا احساس ہے کہ وہ کوئی شئے بالذات نہیں کہ اسے حسیاتی سطح پر سمجھا اور پرکھا جائے۔ سچ تو یہ ہے کہ اسے کسی صورت میں ثابت نہیں کیا

---

[1] سی۔اے۔قادر،''وجودیت'' دراد بی تحریکات ور جحانات،جلد دوم،مرتب:انور پاشا،ص:۳۸۲،۳۸۳

جا سکتا۔ ان کا کہنا ہے:

"A proved God is no God." [1]

بقولِ حیات عامر حسینی:

''خدا کی تلاش انسان کی اپنی تلاش ہے، اسی ''گم گشتہ'' وجود کی تلاش کی بازیافت ہمیں کرکیگارڈ کی کلیسائی مسیحیت، اور اس کے خود ساختہ نظام کے خلاف آواز میں ملتی ہے۔ وہ اس اصل وجود کی تلاش مسیحؑ کے ابتدائی حواریوں میں کرتا ہے۔ وہ ابراہیمؑ کے سخت ترین اور مشکل ترین فیصلے میں اپنی دریافت کرنا چاہتا ہے۔ حکیم نطشے کو لوگ خدا بیزار، خدا منکر، جنونی فلسفی کہتے ہیں مگر مجھے ان کی اس رائے سے اختلاف ہے۔ نطشے نہ تو خدا سے منکر تھا اور نہ مذہب سے بیزار، وہ اگر منکر تھا تو کلیسائی خدا کا جس کی جنت کا پروانہ چند پادریوں کے ہاتھ میں تھا۔ وہ منکر، بیزار اور باغی تھا اس مذہب کا جو انسان کے اندر کی آواز نہ تھی بلکہ اس پر مسلّط ایک خارجی سزا تھی۔'' [2]

وجودیت کا مقصد خدا سے متعلق صحیح علم کو گرفت میں لانا ہے۔ فرد اپنے پسند کے داخلی تجربات سے، چاہیئے وہ لمحاتی ہی کیوں نہ ہوں، خدائے لازوال کا ادراک حاصل کرسکتا ہے۔ کرکیگارڈ کے وجودی تصورات کو پڑھ کر اس بات کا شدت سے احساس ہوتا ہے کہ ان کا بھی ایقان ''خدا اور انسان کے اتصال'' کا ہے لیکن وہ اس اتصال کو ایک ایسا ملاپ قرار دیتا ہے جس

---

[1] "Quoted in Contemporary Philosophy" by D.M.Dutta, page.no.528

[2] ڈاکٹر حیات عامر حسینی، ''وجودیت''، مطبع: پبلشنگ ہاوس دہلی، سنہ اشاعت: ۲۰۱۶، ص: ۴۹۔۴۸

میں انسانی وجود اپنی انفرادیت، اتصال کے بعد بھی برقرار رکھتا ہے۔اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے خیالات تصوّف کے ایک اہم نظریہ '' فلسفۂ بقا '' سے جا ملتے ہیں۔ بقا کی صورت میں خدا مطلق ثانی (Absolute other) کا درجہ حاصل کر لیتا ہے۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ وجودیت نے لوگوں کو یہ محسوس کرایا کہ داخلی رویہ خارجی حقیقت کو بدل سکتا ہے، ذہنِ انسانی کی تاریخ میں یہ بات بڑی دلچسپ ہے کہ جب دو معاشروں میں معاشی، سیاسی، سماجی حالات یکساں ہو جاتے ہیں تو ذہنِ انسانی کی پرواز بھی یکساں ہو جاتی ہے ہمارے ہاں بھی تصوّف کا زور ایسے ہی زمانے میں بندھا جب افراتفری، جذباتی و اخلاقی پستی، لوٹ کھسوٹ، قتل و غارت گری، انحطاط و زوال سارے معاشرہ پر چھا گیا تھا اور خارجی دنیا میں امن و عافیت، تحفظ و پناہ کا کوئی پہلو بظاہر باقی نہیں رہا تھا۔فرانس میں بھی تقریباً ویسے ہی حالات تھے جیسے ہمارے ہاں سامراجی نظام کی آمد اور سلطنتِ مغلیہ کے بکھراؤ کے وقت پیدا ہو گئے تھے۔اسی لئے ہم دیکھتے ہیں کہ یہاں بھی اور وہاں بھی، داخلیت اور فرد کی ذات کا عرفان وقت کی سب سے بڑی قوت بن گئے اور اس نے وہ جلوے دکھائے کہ خارجی دنیا متزلزل ہو کر اس کے قدموں میں آ رہی۔دیکھتے ہی دیکھتے ''وجودیت'' (تصوّف کی طرح) بیسویں صدی کے وسط میں سارے یورپ کا فیشن بن گیا۔اور اس پر گرما گرم بحثیں شروع ہو گئیں۔

(ب)   اُردو میں جدیدیت کا رجحان اور تصوّف

۱۹۶۰ء کے آس پاس ایک نیا ادبی رجحان سامنے آیا جسے جدیدیت سے موسوم کیا گیا۔اس نئے رجحان کا خمیر وجودیت سے تیار ہوا تھا۔گویا ''جدیدیت''، وجودیت کے بطن سے ہی نکلی ۔ترقی پسند تحریک نے مادیت،مقصدیت،اجتماعیت اور خارجیت پر غیر معمولی زور دیا۔فرد معاشرہ کا تابع ہوکر رہ گیا،وہ محض مشین کا ایک پرزہ تھا اس کے ذاتی جذبات اور خیالات کی کوئی اہمیت باقی نہیں رہی تھی۔اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۹۶۰ء کے آتے آتے ادباء وشعراء میں وجودیت،فردیت،انفرادیت اور وجدان کی اہمیت کا احساس پیدا ہونے لگا۔بیسویں صدی کے وہ تمام فلسفے جو جدیدیت کے خم و پیچ کو سمجھانے میں معاون ہو سکتے ہیں،قطعیت سے عاری ہیں کیونکہ اس صدی کا انسان اپنے وجود کے معمے کو سائنس اور ٹکنالوجی کی معجزہ کار ترقی کے باوجود حل نہیں کر سکا ہے۔بقول شمیم حنفی:

> ''انسان مختلف عضویتوں کا ایک کُل بھی ہے اور اپنی ذات میں اسرار و رموز سے معمور ایک ایسی دنیا بھی جس کی حدوں کا سراغ نہیں ملتا۔اسے اپنی جستجو بھی ہے اور وہ اپنے آپ سے خائف بھی ہے۔وہ لذت کا جویا بھی ہے اور لذت کے احساس سے خود کو عاری بھی کرتا جا رہا ہے۔وہ اپنے آپ میں ایک پیچیدہ،متضاد اور نا قابلِ فہم مظہر بن گیا ہے۔بیسویں صدی کی فکر کے تمام مکاتب اپنے اپنے طور پر اس معمے کو سمجھنے اور سلجھانے میں منہمک ہیں۔کوئی اس کے باطن کا غواص ہے۔کوئی اس کی مادی ضرورتوں یا سماجی مسائل کے آئینے میں اس کے اصل کو سمجھنے کا دعویٰ کرتا ہے۔اس کے ذہنی، جذباتی،نسلی اور تہذیبی

روابط یا مذہب، سائنس، فن اور تاریخ کی طرف اس
کے رویوں کی روشنی میں بھی اس کی حقیقت تک رسائی
کی جدوجہد جاری ہے۔ اس کی الجھنیں ذاتی بھی ہیں
اور اجتماعی بھی۔ اس لئے کوئی بھی مکتبِ فکر اس کے ہر
مسئلے یا الجھن کو سلجھانے کی ضمانت نہیں لیتا۔'' [۱]

جدیدیت میں کسی نظریہ کی پابندی نہیں ہوتی ہے۔ آزادی اس کا کلیدی عنصر ہے۔ اس میں کسی فرد کے اپنے ''وجود'' کی اہمیت سب سے مقدم ہے۔ جب ایک انسان کا وجود ہی باقی نہیں رہے گا تو سماجی شعور، اجتماعیت اور مقصدیت وغیرہ بے معنی ہیں۔ غرض جدیدیت کا تعلق اجتماعیت سے نہیں بلکہ فرد کی فردیت تک ہی محدود ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ فرد جماعت سے اپنا ایک الگ وجود رکھتا ہے۔ وہ جماعت کے اصولوں کا پابند نہیں۔

جدیدیت کی داخلیت حقیقی وجود کا ادراک کرتی ہے۔ قیاسی وجود کا نہیں۔ اس میں وجدان کی کارفرمائی ضروری ہے لیکن وجدان کا تعلق رومانی شعراء کے تخیل سے نہیں۔ جدیدیت پسند شعراء وادباء رومانی شاعروں کی طرح اپنے تخیل کی مدد سے کسی نئی دنیا کی تخلیق نہیں کرتے ہیں بلکہ ان کے وجدان کی رسائی محض عرفانِ ذات تک ہے۔ یہ حقیقت مسلّم ہے کہ جدیدیت کے اثباتِ ذات کا مفہوم تصوّف کے عرفانِ وجود سے بالکل مختلف ہے لیکن دونوں صورتوں میں فرد کی شخصیت کو ہی توجہ کا مرکز بنایا جاتا ہے۔ اور انسان کو احترامِ آدمیت کا سبق بھی پڑھایا جاتا ہے۔ اپنے آپ کو پہچاننے سے مراد یہ ہے کہ وہ اپنی اہمیت کو سمجھے، اُسے فقط مٹی کا پتلا نہیں کہا جا سکتا بلکہ اس کے تصرف میں کائنات کے اشیاء کو تسخیر کرنے کا ہنر

---

[۱] شمیم حنفی، ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس''، مطبع: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، سنہ اشاعت: ۲۰۰۵، ص: ۷۶۔۷۵

موجود ہے۔بس فرد کو چاہیئے اپنے وجود کے ہونے کا ثبوت فراہم کرے۔علامہ اقبالؒ کے بقول:

تو شب آفریدی چراغ آفریدم

سفال آفریدی ایاغ آفریدم

من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم

من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

(تو نے رات بنائی تو میں نے چراغ بنا لیا۔تو نے مٹی بنائی اور میں نے پیالی بنا لی۔میں وہ ہوں جس نے پتھر سا آئینہ بنایا، میں وہ ہوں جس نے زہر سے تریاق بنالی۔)

تصوّف میں انسان اپنی ذات کی سطح سے بلند ہوکر اپنی روحانی طاقت کو اتنا بڑھا لیتا ہے کہ اسے حقیقت کا عرفان حاصل ہوتا ہے اور وہ خود کو پہچان کر خدا کو پہچان لیتا ہے۔تصوّف میں جو '' تصوّرِ انسان'' ملتا ہے، اس بارے میں پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں:

''انسان کا منصب یہ ہے کہ وہ رضائے خداوندی کو خلیفتہ اللہ فی الارض کی حیثیت سے پورا کرے اور یہ صرف اسی وقت ممکن ہے کہ جب وہ اپنے آپ کو پہچانے۔یہ سمجھے کہ اس کی خودی حق ہے، اس کا عرفان خدا کا عرفان ہے اور خدا کے عرفان کا طریقہ سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ اپنی خودی میں گم ہوکر اپنا عرفان حاصل کیا جائے۔'' خودی عینِ خدا ہے اس لئے چاہے یوں کہہ دیجیے کہ سوائے خدا کے سب معدوم ہے یا یہ کہہ دیجیے کہ سوائے خودی سب معدوم ہے'' اسی لئے عظمتِ انسانی

کے جوزمرے صوفیوں کے ہاں ملتے ہیں وہ کسی اور کے
ہاں نہیں ملتے۔‘‘ [۱]

انسان زمین پر خدا کا نائب اور خلیفہ ہے اس لئے صفاتِ خداوندی کا عکاس اور مظہر ہے۔اس کا رازداں اور امین ہے۔اکثر مفکرین اور صوفیا کی رائے میں انسان اپنی کمزوریوں اور کوتاہیوں کے باوجود اپنی خداداد صلاحیتوں اور قدرتِ تسخیر کی بدولت کائنات کی دیگر تمام مخلوقات سے افضل و اعلیٰ ہے۔اسی لئے خدائے سخن میر تقی میؔر آدمی کے انسان ہونے کو بہت مشکل کام سمجھتے ہیں:

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

بقولِ خواجہ میر دردؔ:

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

جدید دور کا انسان خود اپنی زد پر ہے۔آپ ہی آپ اپنا ہدف ہے، زندگی کی جو سب سے انمول شئے داؤ پر لگی ہوئی ہے وہ انسانیت ہے۔انسان کو فطرت سے اتنا خطرہ نہیں جتنا اپنے آپ سے ہے۔وہ اپنے ذہن کا مقتول ہے اور اپنی ذات کا خود قاتل بھی۔کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ زمان و مکان کے اسرار تو روشن ہوتے جا رہے ہیں مگر فرد اپنے وجود سے دور ہوتا جا رہا ہے۔نفسیات کا علم اس کے ذہنی اختلال و امراض کا سراغ تو لگا سکتا ہے مگر اس کی ٹوٹی ہوئی شخصیت کو جوڑ نہیں سکتا۔خود غرضانہ قیادت، فوجی آمریت، استحصال اور سب سے

---

[۱] پروفیسر محمد حسن، ’’اُردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر‘‘، ص: ۲۵۱

بڑھ کر مذہبی رجعت پسندی اور عصبیت کے ہاتھوں انسانیت مکمل تباہی کی راہ پر گامزن ہے۔ یہ عجیب المیہ ہے کہ تمام مذاہب کا اتفاق صرف باہمی نفاق پر ہے۔ پروفیسر لطف الرحمٰن کے مطابق :

''میرا خیال ہے کہ ہر مذہب اساسی طور پر روحانیت و عقلیت کے امتزاج سے عبارت ہے لیکن زمانے کی دوری کے ساتھ ساتھ پیرانِ مذہب نے سچے مذہبی اصول وعقاید میں من مانی تحریفیں کر دی ہیں۔ منفی اور متعصّبانہ تعبیر وتفسیر نے ہر مذہب کو غیر انسانی وغیر اخلاقی قدروں کا مجموعہ بنا دیا ہے۔ چنانچہ سچے مذہبی جذبات کی جگہ مذہبی جنون وتشدد نے لے لی ہے۔۔۔۔۔۔ مذہبی بے تعلقی نے منفی رجحان کو فروغ دیا۔ یہی سبب ہے کہ ہر تصوّر میں زندگی کی طرف تشکیک و بے یقینی کا عام رویہ کارفرما نظر آتا ہے۔'' [1]

اس میں کوئی شک نہیں کہ سائنس نے انسان کو فطرت کی غلامی سے نجات دلائی ہے اور طرح طرح کی مادی آسانیاں فراہم کی ہیں۔ سائنس کے ذریعے قحط، جہالت، غربت، خطرناک بیماریوں سے بہ آسانی تحفظ حاصل کیا جاسکتا ہے لیکن انسانی خودغرضی اور ہوس پرستی کے نتیجے میں سائنسی ارتقاء کے بطن سے تہذیبی انتشار نے جنم لیا ہے جس کی وجہ سے انسانی سماج غیر متوازن ہے۔ انسانیت تاریخ کے سب سے بڑے انتشار کی راہ پر گامزن ہے۔ جوہری توانائی انسانی فلاح و بہبود کے بجائے ہلاکت و بربادی کے لئے استعمال کی جا رہی ہے۔ یہ رجحان روز بروز بڑھتا جا رہا ہے اور دنیا تباہی کے دہانے پر پہنچ چکی

---

[1] لطف الرحمٰن ''جدیدیت کی جمالیات''، مطبع: سن فلاور ایسوسیشن، ۱۹۹۳ء، ص: ۲۵۔۲۶

ہے۔ ہر طرف خوف و دہشت کی گھٹا چھائی ہوئی ہے۔ زندگی waste Land کی مانند بن چکی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

اب نہ وہ کھیت، نہ چوپال، نہ پنگھٹ، نہ الاؤ
کھو گئے شہر کے ہنگاموں میں دیہات مرے

اس درجہ چمنیوں کا دھواں بمبئی میں ہے
برسوں سے ہم کو چاند دکھائی نہیں دیا

چہرے، مکان، راہ کے پتھر بدل گئے
جھپکی جو آنکھ شہر کے منظر بدل گئے

(فضیل جعفری)

ہم بھی اب گوشے میں بیٹھے مانگتے ہیں یہ دعا
جنگ سب لڑتے رہیں اور کامراں کوئی نہ ہو

یہ بھی کیا قربِ قیامت کی نشانی ہے امآم
رہنما ہی رہنما ہوں کارواں کوئی نہ ہو

(مظہر امآم)

کیسی محفل ہے یہاں میں کس طرح سے آ گیا
سب کے سب خاموش بیٹھے ہیں کوئی گویا نہیں

(شہریار)

زمین نے مانگ لیا آسمان نے چھین لیا
ہمارے پاس نہ اب جسم ہے نہ سایا ہے

(بشیر بدر)

وقت اس طرح بدل ڈالے گا چہرے کے نقوش
اپنے ہی عکس کو میں دیکھ کے ڈر جاؤں گا (شاداب رضی)

جدیدیت کے بنیاد گزار شمس الرحمٰن فاروقی کے بقول:

ے دنیا بہت بڑی ہے انسان مختصر ہے
ساری ہوس کا حاصل، اے جان مختصر ہے [1]

سڑکوں پہ بے شمار گل خوں پڑے ہوئے
پیڑوں کی ڈالیوں سے تماشے جھڑے ہوئے
کوٹھوں کی سب چھتوں پہ حسیں بت کھڑے ہوئے
سنسان ہیں مکان کہیں در کھلا نہیں
کمرے سجے ہوئے ہیں مگر راستہ نہیں
ویراں ہے پورا شہر کوئی دیکھتا نہیں
آواز دے رہا ہوں کوئی بولتا نہیں

(منیر نیازی: ''میں اور شہر'')

روشن خیالی کے خواب نے ہمیں اُن چیزوں سے دور کیا جو ہمارے وجود

---

[1] شمس الرحمٰن فاروقی، '' شبِ خون'' ،شمارہ: ۱۹۹۲

میں شامل تھے۔ شمیم حنفی کا کہنا حق بجانب ہے:

''وہ دنیا جس سے ہم اپنے تجربوں میں دوچار ہوتے ہیں، اس کا بیان کرتے وقت ہمیں ان سوالات پر بھی دھیان دینا چاہیے جن کی روشنی میں کئی تجربے ہمیں غیر ارضی یا ماورائی حقیقتوں کا احساس دلاتے ہیں۔ یہی احساس اس بعید القیاس قوت کا شعور ہے جس پر بقول اسپنسر مذہب کو بنیاد ملتی ہے۔۔۔۔۔۔جدید طبیعات کا نمایاں ترین کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ماضی کے اس بے لوچ ڈھانچے کو منتشر کیا اور انسان کو ایک ''ریاضیاتی فارمولے'' کے بجائے ایک ''تصوّر'' کی شکل میں دیکھنے کی سعی بھی کی۔ اب یہ یقین بڑھ رہا ہے کہ انسان کی ذات لامحدود ہے۔ سائنسی تصورات عام طور پر اس حقیقت کے ایک انتہائی محدود حصے کا احاطہ کرتے ہیں اور وہ حصے جنہیں اب تک سمجھا نہیں جا سکا ہے، بے پایاں ہیں۔'' [1]

اس سلسلے میں میراجی کا حسبِ ذیل اقتباس بھی دیکھئے:

''آج سائنس کی ایجادوں نے ہر ایک چیز کو ہر دوسری چیز سے قریب کر دیا ہے۔ لیکن انسان انسان سے دور ہو چکا ہے۔۔۔۔اسے پوری طرح نہیں معلوم ہے کہ کون سا راستہ اس نے طے کر لیا۔ ماضی کے تجربے کیا اہمیت رکھتے ہیں۔۔۔حال کی اضطراری کیفیات کس حد تک اس کا ساتھ دیں

---

[1] شمیم حنفی ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس''، مطبع: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، سنہ اشاعت: ۲۰۰۵، ص: ۸۱

گی اور کون سے راستے پر اس کو چلنا ہے۔ مستقبل کے خطرات
اس کو کیا نقصان پہنچا سکتے ہیں۔(الف) نیا شاعر ماحول میں اپنی
گہری دلچسپی کا بہانہ کرتا ہے۔(ب) لیکن حقیقتاً وہ صرف اپنی
ذات کے ایک دھندلے سے عکس میں محو ہے۔ اس کے آس پاس
اب وہ پرانے سہارے نہیں رہے جن کے بل پر لوگ گھریلو زندگی
کے جھمیلے میں سب عمر بسر کر دیتے ہیں۔ وہ اب اکیلا ہے اور اسے
سہارے کی جستجو ہے۔'' [1]

صنعتی تہذیب نے ہر شئے کو غیر مشخص (Depersonalised) کر دیا ہے۔ مشینوں کے آلات نے احساسِ مروّت کو کچل ڈالا، اس عمل نے انسانی جذبوں اور قدروں کو بے توقیر کر دیا۔ مشینی ماحول نے فرد کی انانیت اور اس کی تخلیقی و جمالیاتی اُپج پر بھی قدغن لگا دی یوں بحیثیت مجموعی وہ ایسا پرزہ بن کے رہ گیا جو ایک یکساں میکانکی عمل کے تحت حرکت کرنے پر مجبور ہو۔ یہ عمل شخصی اور سماجی ہر دو سطحوں پر بکھراؤ کا باعث بنا۔ جذبوں کے مردہ ہو جانے اور احساسات کے کچل جانے کی بدولت مادیت پرستی، منافقت اور دوغلے پن و دوہرے پن کے مسائل پیدا ہوئے۔ روایات و اقدار کی ٹوٹ پھوٹ اور معاشرتی زندگی کی شکست و ریخت میں افراد بے چہرہ ہو گئے، شناخت مسخ ہوگئی اور ایک بڑی سطح پر گمشدگی کے المیے نے جنم لیا۔ فرد منتشر خیالی اور ذہنی آلائش میں مبتلا ہوتے ہوئے مخمصے میں گرفتار ہوا۔ بکھرتا وجود اسے کہیں قرار نہیں لینے دیتا۔ اس کے اندر اور باہر کی دنیا میں سازگار ہم آہنگی

---

[1] میراجی: ''نئی شاعری کی بنیادیں'' سوغات، جدید نظم نمبر، ص: ۶۵/۶۴۔۱۶۳

نہیں۔وہ صحت مند شخصیت سے محروم کٹی ہوئی پتنگ کی طرح بے معنویت کی راہ پر بے اختیار محوِ سفر ہے۔اس طرح انسان کی ذات معاشرے میں ایک مسئلہ(Problematic) بن چکی ہے جہاں سب سے بڑا issue تشخص کی تلاش(Identity Crises)، جہاں کوئی قدر مستقل حیثیت نہیں رکھتی، مذہب مفروضہ بن گیا ہے اور علم صارفیت(Consumerism) کی نظر ہو چکا ہے۔فرد کی زندگی اور عمل کی باگ ڈور اُن ہاتھوں میں ہے جن سے اس کا رشتہ اگر ہے تو صرف کاروباری۔اس لئے اپنی ہر فعلیت میں وہ ''خود'' کو غائب پاتا ہے اور ہر لمحہ اپنے وجود کو ماحول سے متصادم دیکھتا ہے۔چنانچہ اس انتشار میں فرد کا وجود فطری طور پر اُلجھن کا شکار ہوا ہے اور خود فطرت کا تقاضا بھی یہی ہے کہ ہر چیز اپنے اصل کی طرف لوٹتی ہے۔ہستی کی اصل چونکہ عدم ہے،اس لئے زندگی کا موت پر انجام پذیر ہونا ایک قدرتی عمل اور خودکار فعلیت کی آخری حد۔گویا زندگی انسان کی عادت ہے اور موت اس کی مجبوری۔غرض جدید دور کی شاعری بھی اسی کشمکش میں سرگرداں ہے کہ اس کی ذات کی گمشدگی کا معاملہ پھر سے بحال ہو اور یہ انسانِ کامل کے درجے پر فائز ہو جائے۔انسان کے لئے سب سے اہم مسئلہ وقت کے تناظر میں آپ اپنی حقیقت اور حیثیت کے ادراک کا ہے۔یہی تلاش اسے کبھی وقت کے تسلسل کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے کسی ایک سے خود کو مربوط کرنے پر آمادہ کرتی ہے کبھی وہ اس مسلسل اور نمو پذیر حقیقت کے اولین اور آخری نقطے کے درمیان اپنی جگہ ڈھونڈتا ہے اور اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ اپنی منزل کا نشان کہاں ثبت کرے۔مراجعت، مستقبلیت ،وجودیت اور تصوّف کے متوازی میلانات انسان کی اسی کشمکش کا پتہ دیتے ہیں۔شمیم حنفی یہ بھی لکھتے ہیں:

''سائنس کی ترقی کے ساتھ عقل نے
انسان کو موہوم عقائد کے دلدل سے نکالا تو انسان نے
عقل ہی کی پرستش شروع کر دی۔لیکن عقیدہ انسان کو جو

نفسیاتی طاقت بہم پہنچاتا ہے وہ عقل سے ممکن نہ
ہوا۔ چنانچہ انسان کی الجھنیں برقرار رہیں۔عقل کی اسی
ناکامی کے جواب میں جدیدیت نے کبھی مذہب کی طرف
قدم بڑھایا،کبھی جبلت کی اہمیت جتائی،کبھی اساطیر اور
توہمات میں نئے معنی ڈھونڈے،کبھی تاریخ کے ایک نئے
تصور کی مدد سے ''ماضی کی حالیت'' کا خاکہ تیار کیا۔'' [1]

جدیدیت میں اس گمشدگی کا معاملہ فرد کی ذات سے شروع ہوتا ہے اور گھر کی دہلیز،گلی، محلے، گاؤں ،شہر اور ملک سے ہوتا ہوا کائناتی حدوں تک پھیل جاتا ہے۔ذات کے گرداب میں اس گمشدگی کی ایک صورت باطن کی غواصی کی بدولت سامنے آئی ۔باطن کی غواصی پہلے بھی موجود تھی اور اُردو شعراء کے ہاں صوفیانہ وارداتیں رقم کرنے کی روایت موجود رہی ہے لیکن یہ ایک باقاعدہ عمل تھا۔من میں جھانکنے کے لئے پہلے تربیت حاصل کی جاتی تھی ۔مرشد سے پلو باندھ کر خود کو مشقت کی بھٹی میں تپایا جاتا تھا۔تب کہیں جا کر کشف وکرامات کے دفتر کھلتے تھے۔جدیدیوں کی باطن میں غواصی باقاعدہ تربیت اور کسی روحانی سہارے کے بغیر تھی، چنانچہ اندر جھانکنے پر اندھیرا نظر پڑا اور خود کی تلاش میں کھو جانے اور گمشدہ ہو جانے کا احساس تخلیقی عمل کا بھی حصہ بنا۔

۱۹۵۵ء کے بعد آدمی کو اپنی آدمیت یا وجود کے تحفظ کا احساس جس قدر

---

[1] شمیم حنفی ،''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس'' ،مطبع : قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان ،نئی دہلی ، سنہ اشاعت : ۲۰۰۵ ،ص : ۲۰۸ ۔ ۲۰۷

شدید ہوا اتنا پہلے کبھی بھی نہیں تھا۔ وجود کے گُم ہونے کے احساس کے ساتھ ہی جدیدیت میں بے چہرگی کی بات کی جانے لگی۔

بے چہرگی کا احساس خارجی طور پر بھی ہوسکتا ہے اور داخلی طور پر بھی۔ خارجیت کے حوالے سے جدید دور کا آدمی محسوس کرتا ہے کہ وہ اپنے اصل چہرے کے ساتھ لوگوں کے سامنے نہیں آسکتا ہے اس کی ریاکاری ہی اسے اداکاری پر مجبور کرتی ہے۔ بقول تاج پیامی:

دوستی سب سے جوا ے تاج نبھاتا ہوگا
اپنے چہرے پہ کئی چہرے لگاتا ہوگا

بقولِ ندا فاضلی:

ہر آدمی میں ہوتے ہیں دس بیس آدمی
جس کو بھی دیکھنا ہو کئی بار دیکھنا

اور داخلی طور پر بے چہرگی کا مطلب یہ ہے کہ انسان کو یہ احساس ہو کہ اس کی ذات بھیڑ میں گُم ہوگئی ہے۔ شکیبؔ جلالی اس نکتے کو اپنی شاعری میں یوں سمجھاتے ہیں:

جانا تھا کدھر اور چلے جاتے ہیں کس سمت
بھٹکی ہوئی اس بھیڑ میں سب سوچ رہے ہیں

کوئی معاشرہ ہو یا بھیڑ یا ماحول وہ فرد کو اپنے جیسا بنا دینا چاہتا ہے گویا یہ ایسی جبری طاقتیں ہیں جو کسی بھی فرد سے اصلی خوبی یعنی اس کی ذات یا فردیت چھین کر اسے بے چہرہ بنا دینا چاہتے ہیں۔ اس سے آزادیٔ انتخابِ عمل اور فیصلۂ حق

ہڑپنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یقیناً جدیدیت کی بدولت ہی ایک انسان نے یہ محسوس کیا کہ اس کا وجود یعنی ''میں'' بھیڑ میں گُم ہوگیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جدیدیت پسند شعراء اپنی شاعری میں انسانی اقدار، فرد کی فردیت، وجدان، داخلیت، عرفانِ ذات وغیرہ جیسے وسیع وعریض موضوعات کو برتنے کی سعی کرتے ہیں جو کہ تصوّف کے بھی بنیادی لوازمات میں سے گردانے جاتے ہیں۔ انسانیت کی بکھرتی ہوئی صورتِ حال کو مدِ نظر رکھ کر اس دور کا فرد خصوصاً شاعر اپنی عافیت یا پناہ ابدی سکون کی طرف رجوع کرنے میں ہی ڈھونڈتا ہے اور جس سچائی کی تلاش (Search for ultimate reality) کے لئے وہ محوِ سفر ہے اس کی منزل سوائے تصوّف کے کوئی اور ہو ہی نہیں سکتی کیونکہ یہی وہ مرحلہ یا حالت ہے جس میں انسانی وجود کو سکون میسر ہوسکتا ہے۔ چونکہ جدیدیت کا خاصا بھی رہا ہے کہ یہ اُردو ادب میں ان موضوعات کو چھونے کی کوشش کرتی ہے جو تصوّف میں پہلے سے ہی موجزن ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ تصوّف کی ابتدا و انتہا ذاتِ خداوندی پر منحصر ہوتی ہے جو کہ جدیدیت سے مختلف ہے۔ اگر چہ جدیدیت انسان کے شعور میں پیوست ایک نئی مذہبیت کا سراغ ضرور لگاتی ہے لیکن یہاں عبد اور معبود دونوں فرد کی ذات میں مدغم دکھائی دیتے ہیں۔ پھر جدیدیت ادب (فن) کو روحوں کی فتح کا وسیلہ نہیں سمجھتی۔ بلکہ انہیں بے نقاب کرتی ہے اور انسانی وجود کی مخفی سطحوں کو سامنے لاتی ہے۔ یہ سطحیں صنعتی معاشرے اور مادی اقدار کی دھند میں چھپ گئی ہیں۔ اس کا کام ایک نئی حقیقت پسندی کی اس دھند سے نکل کر لامحدود حقیقتوں (Ultimate Reality) تک پہنچنا مقصود ہے۔ اس طرح یہ انسان کے پورے وجود کا منظر نامہ مرتب کرتی ہے۔ فرد کی فردیت تک انسانی ذات کو Centralised کرنے کی وجہ سے جدیدیت کے ماننے والے خدا کی وحدانیت کا سرے سے ہی انکار کرتے ہیں اور پھر ذات کے خول میں بند ہوکر زندگی کے دوسرے تقاضوں سے منحرف ہوجاتے ہیں جس کی بنا پر ایک فرد لا یعنیت، تنہائی، اجنبیت، گمشدگی، بیگانگی، حزن و ملال کا شکار ہوکر خودکشی کرنے

کی طرف قدم بڑھاتا ہے اور زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔اس انفرادیت زدگی نے ان کو معاشرے سے الگ کر دیا ہے اور ان کی تخلیقی سرگرمیوں کو انتہائی حد تک محدود۔ بقولِ مہتاب حیدر نقوی:

ے   اَزل سے یہی ''دستور'' دنیا کا رہا ہے
جسے جینا ہے وہ مرنے پہ اکسایا گیا ہے

گوپی چند نارنگ کے مطابق:

''دراصل اجنبیت Alienation یعنی لایعنیت اور لغویت کے معنی فلسفے کی خوش آئند (Euphemistic) شکل ہے۔ادب میں داخلیت اور باطنی منظرنامے کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا،لیکن جدیدیت میں شکستِ ذات اور لایعنیت کی لے اس قدر بڑھائی گئی کہ ایک غیرصحت مند داخلیت کی تکرار ہونے لگی۔زندگی کے فقط منفی پہلو پر زور دیے جانا اتنا ہی غلط ہے، جتنا فقط رجائی پہلو کا راگ الاپتے رہنا۔'' [1]

اس میں دو رائے نہیں کہ جدیدیت منفیت کا شکار ہوئی لیکن اس کی مایوسی ایک نئی امید کی جستجو، اس کا اضطراب ایک نئے سکون کی تلاش اور سائنسی عقلیت

---

[1] ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، مقالہ ''جدیدیت اور مابعد جدیدیت'' از ''مابعد جدیدیت: نظری مباحث'' ناصر عباس نیّر، مطبع: حاجی حنیف اینڈ سنز پرنٹنگ پریس لاہور، سنہ اشاعت، ۲۰۱۴، ص: ۱۱۰

یا صنعتی ترقی کی طرف سے اس کی بے اطمینانی ایک نئی وجودی اور روحانی (تصوّف) شعور کی ضرورت کا بلاواسطہ طور پر احساس دلاتی ہے۔ وہ رجائی اس لئے نہیں کہ اسے انسانی صورتِ حال کی خرابیوں کا سچا شعور ہے۔ آلِ احمد سرور کے مطابق:

''جدیدیت صرف انسان کی تنہائی، مایوسی، اس کی اعصاب زدگی کی داستان نہیں ہے۔ اس میں انسانیت کی عظمت کے ترانے بھی ہیں۔ اس میں فرد اور سماج کے رشتے کو بھی خوبی سے بیان کیا گیا ہے، اس میں انسان دوستی کا جذبہ بھی ہے، مگر جدیدیت کا نمایاں روپ آج آئیڈیالوجی سے بے زاری، فرد پر توجہ، اس کی نفسیات کی تحقیق، ذات کے عرفان، اس کی تنہائی اور اس کی موت کے تصور سے خاص دلچسپی ہے اس کے لئے اسے شعر و ادب کی پرانی روایت کو بدلنا پڑا ہے، زبان کے رائج تصور سے نپٹنا پڑا ہے، اسے نیا رنگ و آہنگ دینا پڑا ہے، اس کے اظہار کے لئے اسے علامتوں کا زیادہ سہارا لینا پڑا ہے۔'' [1]

جدید شعرا نے فرد کے وجود کی بگڑتی ہوئی حالت جو ایک المیہ سے کم نہیں، اسے اپنی شاعری کے ذریعے پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور انفرادی و اجتماعی سطح پر انسان کی بے توقیری، بے چہرگی اور گمشدگی کی متنوع صورتوں کو

---

[1] آلِ احمد سرور ''ادب میں جدیدیت کا مفہوم''، در ''تنقید کی جمالیات''، عتیق اللہ، جلد: ۵، مطبع: ایچ۔ ایس۔ آفیسٹ پرنٹرز، دہلی، سنہ اشاعت: ۲۰۱۴، ص: ۳۶

اُجاگر کیا ہے۔ اس ضمن میں چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

میں بھی اب تو میں نہیں جیسے
یہ مجھ کو کیا وہم ہو گیا ہے (ناصر کاظمیؔ)

عصری حسیت اور وجود کے بارے میں ساقی فاروقی کا یہ شعر:

میرے احساس میں آگ بھری ہے کس نے
رقص کرتا ہے مرے سانس میں شعلہ کس کا

یہاں ساقی فاروقی کی ایک خوبصورت نظم ''خالی بورے میں زخمی بلا'' بھی پیشِ خدمت ہے جس میں انہوں نے تنہائی کی زہر آلود فضا کو فنی چابکدستی کے ساتھ بیان کیا ہے:

جان محمد خان
سفر آسان نہیں
دھان کے اس خالی بورے میں
جان الجھتی ہے
پٹسن کی مضبوط سلاخیں دل میں گڑی ہیں
اور آنکھوں کے زرد کٹوروں میں
چاند کے سکے چھن چھن گرتے ہیں
اور بدن میں رات پھلتی جاتی ہے
آج تمہاری ننگی پیٹھ پر
آگ جلائے کون
انگارے دہکائے کون
جدوجہد کے خونیں پھول کھلائے کون
میرے شعلہ گر پنجوں میں جان نہیں

آج سفر آسان نہیں

تھوڑی دیر میں یہ پگڈنڈی
ٹوٹ کے اک گندے تالاب میں گر جائے گی

میں اپنے تابوت کی تنہائی سے لپٹ کر سو جاؤں گا

پانی پانی ہو جاؤں گا

اور تمہیں آگے جانا۔۔۔۔

اک گہری نیند میں چلتے جانا ہے

اور تمہیں اس نظر نہ آنے والے بورے

اپنے خالی بورے کی پہچان نہیں

جان محمد سفر آسان نہیں

افہام و تفہیم کے حوالے سے ساقی فاروقی کی یہ نظم بعنوانِ ''خالی بورے میں زخمی بلا'' قاری کو پوری طرح سے اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔نظم کے ابتدائی حصّے میں ہی یہ بات باور کرائی جاتی ہے کہ ''سفر آسان نہیں'' ہے کیونکہ اپنے ''وجود'' یا روح کو اس مٹی کے ڈھانچے میں بسانا،نہایت مشکل کام ہے۔جسم کے ڈھانچے کو ''دھان کے اس خالی بورے'' سے تعبیر کیا گیا ہے جس میں سے جان اُلجھتی ہے۔سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ''جان محمد خان'' کا فرضی نام گڑھ کر شاعر آخر بار بار کس سے مخاطب ہوتا ہے۔آنکھوں کے زرد کٹوروں میں چاند کے سکے کا چھن چھن گرنا،بدن میں رات پھیل جانے کی باتیں،ننگی پیٹھ پر آگ جلانا اور انگارے دہکانا،جدوجہد کے خونیں پھول کھلانا،تھوڑی دیر میں پگڈنڈی کا ٹوٹ کر اک گندے تالاب میں گر جانا اور پھر اپنے تابوت کی

تنہائی سے لپٹ کر سو جانا ،ایسے مکالمے ہیں جن پر خود کلامی کا عکس جھلکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ شاعر علامتی معنوں میں ''جان محمد خان'' کو ڈھال بنا کر اپنے آپ یعنی ''وجود'' جس کی حیثیت ''خالی بورے میں زخمی بلا'' کے سوائے کچھ بھی نہیں، سے گویا ہوئے ہیں کہ'' آج سفر آسان نہیں'' ہے،ان کے شعلہ گر پنجوں میں اب جان باقی نہیں رہی۔وہ پوری طرح سے ٹوٹ چکے ہیں۔ٹھیک ہے ان کی ذات آگے جانے کی متلاشی ہے لیکن آگے جانے کی خواہش فقط گہری نیند میں چلتے جانا ہے اس کے بنیادی وجوہات شاعر یہ بتاتے ہیں کہ ایک تو انہیں اپنی ہی پہچان نہیں اور دوسرا سفر بہت کٹھن ہے۔

کمار پاشی کا یہ شعر:

؎ بلا رہی ہے بہت دور کی صدا کب تک

میں اپنے ہونے کے ڈر میں ہوں مبتلا کب سے

بقولِ تاج پیامی:

؎ جدید دور ہے انتشار کا دور

وہ شاعری میں بھی اب انتشار مانگے ہے

ناصر کاظمی نے جدید دور کے المیے کو کچھ اس طرح سے فوکس کرنے کی سعی کی ہے:

؎ جنت ماہی گیروں کی ٹھنڈی رات جزیروں کی

سبز سنہرے کھیتوں پر پھواریں سرخ لکیروں کی

اُس بستی سے آتی ہیں آوازیں زنجیروں کی

راہ میں جزیروں کی سلسلہ ہے ٹیلوں کا

کشتیوں کی لاشوں پر　　جمگھٹا ہے چیلو ں کا

وہ کشتیاں چلانے والے کیا ہوئے

وہ ساحلوں پہ گانے والے کیا ہوئے

اکیلے گھر سے پوچھتی ہے بے کسی

تیرا دیا جلانے والے کیا ہوئے

طارق ہاشمی ناصر کاظمیؔ کے بارے میں کہتے ہیں:

''جس طرح صبح آزادی لہولہو تھی اُسی طرح شامِ سقوطِ مشرقی پاکستان بھی خون آشام تھی۔ یہ سقوط اپنے اندر ۴۷ء کے واقعات سے زیادہ کرب رکھتا تھا کہ بوقتِ آزادی تمام تر دکھوں کے باوجود یہ امر باعثِ راحت تھا کہ ہم خود مختار ہو گئے۔لیکن اس شام تو وجود کے آدھے ہونے کا المیہ جنم لے رہا تھا۔اس عظیم المیے کا دکھ بھی ناصر کاظمی نے بڑی عمدہ مثالوں میں اجاگر کیا ہے۔۔۔۔۔دریا،ساحل،کشتیاں،ماہی گیروں کے گیت اور ٹھنڈی راتوں کی تمثالیں جہاں مشرقی پاکستان کی سرزمین کی تصویریں سامنے لاتی ہیں وہیں اُس آشوب کے گہرے احساس کی آئینہ دار بھی ہیں جس نے آدھے وجود کے مستقل کرب کو جنم دیا۔ [1]

جدید شاعری میں جو قنوطیت اور زندگی کی بے معنویت بڑھ گئی تھی اس کی بنیادی وجہ

---

[1] طارق ہاشمی،''اُردو غزل: نئی تشکیل''،ص:۱۲۴

خدا پر ایقان کے فقدان کی بدولت ہے۔ جب عقائد ٹوٹنے لگیں، نظریے معدوم ہو جائیں اور رشتوں ناطوں میں کوئی کشش نہ رہے تو لغویت وقنوطیت، منفیت کے عناصر بیدار ہو جاتے ہیں۔ نئے زمانے میں سائنسی و مادی ارتقاء نے تشکیک کا جو بیج بویا اس نے ہر سطح پر تخریبیت کو ہوا دی۔ نئے ذہن نے جدیدیت کے جوش میں زندگی کے منضبط دائروں کو توڑ کر آزاد فضاؤں میں سانس لینے کو ترجیح دی لیکن یہ آزادی کوئی مثبت نتائج پیدا نہ کر سکی۔ نئی شاعری اس انسان کے تجربوں سے نمودار ہوئی جو خدا کے بغیر اپنی حقیقت ،حقوق اور مناصب کو سمجھنے پر مجبور ہے، جو سکون چاہتا ہے لیکن کسی ہادیٔ برحق کی رہنمائی کے بغیر، جو زندگی کی لذتوں سے فیضیاب ہونا چاہتا ہے لیکن کسی نظریے یا روحانی قدریں ایقان کے بغیر اور جو اپنے وجود کو سر کرنا چاہتا ہے لیکن آدابِ خداوندی سیکھے بغیر۔ نصب العین کی عدمِ موجودگی اور عقیدے (تصوّف) سے دوری نے شخصیت کی نامیاتی وحدت کو پارہ پارہ کر دیا۔

قوموں کی بقاء وسلامتی باہمی اتفاق اور امن ومساوات پر منحصر ہوتی ہے۔ اگر کسی قوم کی بنیادیں امن وچین کے بجائے جبر وتشدد اور ظلم و بربریت پر استوار ہوں تو ایسی اقوام کا وجود و ماہیت صفحۂ ہستی سے مٹ کر تاریخ کے گُمشدہ اوراق کا حصّہ بن جاتا ہے۔ یہ صوفی بزرگ ہی تھے جنھوں نے اپنی انتھک کاوشوں اور بے لوث قربانیوں سے ہر زوال پزیر قوم کو راہِ راست پر لانے کی کوشش کی اور صحیح اسلامی اقدار کو روا رکھا۔ انہوں نے امن ومحبت، سلامتی کی تبلیغ کی اور اپنے قول وعمل سے شر انگیزی کو دور کرنے میں بھی کامیاب ہوئے۔ وہ لوگ جو دراصل حقیقی صوفیاء کہلائے، انہوں نے

معاشرے میں امن و امان کے قیام اور بھائی چارے کے فروغ کے لئے ہمہ وقت جدّ و جہد کر کے اپنا دل تقویٰ وطہارت سے آراستہ کیا۔ اقبالؒ حقیقی صوفیاء کی عظمت کا اعتراف کرنے میں کچھ اس انداز سے گویا ہوئے ہیں:

جلا سکتی ہے شمعِ کُشتہ کو موجِ نفس ان کی
الٰہی! کیا چُھپا ہوتا ہے اہلِ دل کے سینوں میں
تمنّا ہو دردِ دل کی تو کر خدمت فقیروں کی
نہیں ملتا یہ گوہر بادشاہوں کے خزینوں میں
نہ پُوچھ ان خرقہ پوشوں کی، ارادت ہو تو دیکھ ان کو
یدِ بیضا لیے بیٹھے ہیں اپنی آستینوں میں
ترستی ہے نگاہِ نارسا جس کے نظارے کو
وہ رونق انجمن کی ہے انہی خلوت گزینوں میں [۱]

حقیقت میں صوفی وہی انسان ہوسکتا ہے جو صراطِ مستقیم کا راہی ہو۔ جس نے محبتِ الٰہی میں اپنی ہستی کو فنا کر دیا ہو اور انعامِ خداوندی سے بہرہ ور ہو کر ''**الخلق کلھم عیال اللّٰہ واحب خلقه الیه انفعھم لعیاله**'' [۲] کے پیغامِ نبوی ﷺ کی تعبیر و تشریح میں عملی طور پر ڈھل چکا ہو۔ جو نہ صرف ٹوٹے دلوں کو جوڑنے کا سبب بنے بلکہ مخلوقِ خدا کی راحت و تسکین ہی اس کا نصب العین ہو۔ یہی وجہ ہے کہ اللہ تعالیٰ نے قرآن میں علی الاعلان فرمایا:

---

[۱] ''کلیاتِ اقبال'' (اُردو) مع فرہنگ، مرتب: عبدالحمید یزدانی، مطبع: کاک پرنٹرس، دہلی، ۲۰۰۱، ص: ۱۴۷

[۲] مشکوۃ شریف۔ جلد چہارم۔ اللہ کے ساتھ اور اللہ کے لئے محبت کرنے کا بیان۔ حدیث نمبر: ۹۲۸

'' اَلَّا اِنَّ اولیاءَ اللّٰہَ لَّا خَوُفٌ عَلُیھم وَلّاھم
یَحزنون o [1]

(خبردار! بے شک اولیاء اللہ پر نہ کوئی خوف ہے اور نہ وہ
رنجیدہ وغمگین ہوں گے)

تاریخ گواہ ہے کہ قیامِ امنِ عالم کے لئے صوفیاء کا کردار اپنی مثال آپ رہا ہے۔کون اس بات سے انکار کرسکتا ہے کہ دور دراز مما لک میں اگر قلب ونظر کے سومنات کسی نے فتح کئے تو وہ یہی اصحابِ صوفیاء تھے، یہی وہ نفوس تھے کہ جنہوں نے وعظ وتلقین ہی سے نہیں بلکہ انسان دوستی کے طورطریقوں یا رویوں سے دلوں کی دنیا کو مسخر کیا۔ یہ وہ کام ہے جس کے لئے جسمانی طاقت کی نہیں بلکہ روحانی قوت اور مصمم ارادے کی ضرورت ہوتی ہے۔گویا صوفیائے کرام نے تیغ وسناں کی بجائے زبان کی مٹھاس اور کردار کی آشفتگی کو اپنا ہتھیار بنایااورلوگوں کے اجسام کے برعکس دلوں اور روحوں پر اپنا تسلط قائم کیا۔اخلاق کی حلاوت تلوار کی تیز دھار سے بھی بڑھ کر کارگر ثابت ہوتی ہےانہوں نے اسی کو پیشِ نظر رکھ کر رشدو ہدایت کا کام بخوبی انجام دیا یہی وجہ ہے کہ لوگ جوق در جوق ان کے حلقۂ عقیدت میں شامل ہوئے۔اقبالؒ نے اپنی شعروشاعری میں صوفیاء کے ان ہی اخلاقی اوصاف کو بارہا سراہاہے:

ے نہیں فقر وسلطنت میں کوئی امتیاز ایسا
وہ سپر کی تیغ بازی یہ نگہ کی تیغ بازی

---

[1] القرآن، سورہ یونس، آیت نمبر: ۶۲، پارہ: ۱۱

جدیدیت کا رجحان اگرچہ ساختیاتی تبدیلیوں سے متعلق تھا لیکن ترقی پسندوں کی مخالفت میں اس نے خارجیت اور اجتماعیت کی بھی نفی کی اور اُردو ادب میں داخلیت اور شخصی حوالوں کو زیادہ اہم سمجھا۔ اس حوالے سے تصوّف سے بھی استفادہ کیا گیا لیکن زیادہ تر وجودی نظریات ہی رہنما بنے۔ نتیجتاً ہوا یہ کہ جدید اُردو شاعری فکری طور پر انسان کی بے بسی اور زندگی کی بے معنویت کا نوحہ بن گئی۔ زیست کی مثبت قدروں اور انقلابی رویوں کی طرف کم توجہ رہی اور سماجی زندگی کے خارجی حوالے بھی ادبی افق سے رفتہ رفتہ غائب ہوگئے۔ ساٹھ اور ستر کی دہائی میں یہ صورتِ حال زیادہ شدت اختیار کیے رہی۔ جدیدیوں کی خامی فقط یہی ہے کہ یہ لوگ نہ تو تصوّف کو پوری طرح سے اپنا سکے اور نہ ہی انھوں نے خدا کی لازوال ہستی کا اقرار کیا جس کی بنا پر ان حضرات نے زندگی سے فرار اختیار کرلیا۔ اس رجحان کے ماننے والوں پر جون ایلیا کا یہ شعر صادر آتا ہے:

مجھ کو خواہش ہی ڈھونڈنے کی نہ تھی
مجھ میں کھویا رہا خدا میرا

اس پرآشوب دور میں اگر دیکھا جائے تو انسانیت پھر امن وسکوں کی تلاش میں سرگرداں حیران اور پریشان ہے۔ زمین بنی آدم کے خون سے رنگین ہوچکی ہے۔ نفرتوں اور عداوتوں کا نہ تھمنے والا سلسلہ رواں دواں ہے، قتل وغارت گری کا بازار گرم ہے، دن دہاڑے عزت وآبرو نیلام ہوتی ہے۔ جاہ وثروت کی خاطر انسانی اقدار روندی جارہی ہیں۔ عورتوں کی عصمت ریزی ابھی بھی نقطۂ عروج پر ہے۔ ہند سے عرب تک، وسطی ایشیا سے یورپ تک، جاپان سے امریکہ تک انسان ظلم و بربریت، فرقہ

واریت، دہشت گردی، انتہا پسندی اور تنگ نظری کی آگ میں جل رہا ہے۔ظلم کی چکی میں پستا ہوا انسان پھر کسی پناہ گاہ کی تلاش میں ہے، ذات پات کے جھگڑوں میں لہولہان زندگی آج پھر صوفیا سے امن کی خیرات طلب کر رہی ہے۔امنِ عالم کے لئے پھر اس تصوّف کی ضرورت ہے جس سے کائنات میں محبت، اخوت، اخلاق اور روحانیت کو روا رکھ کر انسانی جانوں کو تحفظ فراہم کیا جائے تاکہ دنیا امن وسکون کی حقیقت سے روشناس ہو۔اگر ہم زندگی میں نظم وضبط، خوشی ومسرت اور ابدی سکون چاہتے ہیں تو ہمارے لئے ضروری ہے کہ ہم ماضی کی طرف مراجعت کریں اور دیرینہ روحانی واخلاقی ضوابط واقدار کی طرف لوٹے۔تصوّف کے بغیر موجودہ انسان اس تمام ترقی کے باوجود اپنی مکمل تباہی اور خاتمے ہی کی طرف تیزی سے بڑھ رہا ہے۔زندگی کی تیز گامی اور وقت کی برق رفتاری میں ہم نے تصوّف کو نظر انداز کر دیا ہے، اسے پھر سے اپنانا ہوگا تب جا کے کہیں اماں مل سکتی ہے۔اس کے بغیر زندگی، معاشرہ اور فرد میں اعتدال وتوازن کا رشتہ پیدا نہیں ہوسکتا۔ایک فرد اس قدر بکھر چکا ہے کہ اس کے لئے اپنی ہی ذات راستے کا پتھر بن گئی ہے۔وہ گناہ کرنے میں زندگی کا سراغ تلاش کرتا ہے اور گناہوں میں ملوث ہونے میں اپنی عافیت۔وہ دوسروں کی پرستش کرنے سے بہت زیادہ تنگ آ گیا ہے، سچائی اس کے سامنے ہزار ہا روپ لیکر سامنے آتی ہے، اب وہ ہر دہلیز پر اپنی پیشانی نہیں جھکا سکتا۔یہی وجہ ہے کہ وہ ہر نفی میں اثبات کے پہلو ڈھونڈنے کی سعی کرتا ہے کیونکہ فرد جب دوسروں کی مرضی ومنشا کے مطابق ایک ''شئے'' کے طور پر جینے اور عمل کرنے میں اپنی حقیقت کا غیاب دیکھتا ہے تو انکار واحتجاج میں اپنی حقیقت کے ادراک کی کوشش کرتا ہے۔اس مقصد کے تحت وہ خود کو ہر ذہنی اور جذباتی سہارے کے فریب

سے نکالنے کی جد و جہد بھی کرتا ہے:

سنا ہے زندہ ہوں حرص و ہوس کا بندہ ہوں

ہزار پہلے محبت گزار میں بھی تھا

مجھے گناہ میں اپنا سراغ ملتا ہے

وگرنہ پارسا و دیندار میں بھی تھا

مجھے عزیز تھا ہر ڈوبتا ہوا منظر

غرض کہ ایک زوال آشکار میں بھی تھا

(ساقی فاروقی)

جدیدیت جس نئی حقیقت پسندی سے عبارت ہے اس کی جہتیں مختلف حقیقی اور غیر حقیقی (لغوی معنوں میں) طبیعی اور مابعدالطبیعاتی، مادی اور روحانی منطقوں کی نشاندہی کرتی ہیں۔ جسمانی سطح پر غیر محفوظیت، بے اطمینانی اور خوف کے احساس نے سائنسی عہد کے انسان کو تصوّف اور مابعدالطبیعات پر پھر سے نظر ڈالنے کی دعوت دی ہے چنانچہ باطنی زندگی کے مظاہر کو اب وہ حقارت اور تمسخر کی نگاہ سے نہیں دیکھتا اور نہ ہی تضحیک کا نشانہ بناتا ہے۔ اس کا باطن ہی اسے اس کی انفرادیت اور وجود کی وحدت کا شعور دیتا ہے، نیز اسی سطح پر وہ فکر و عمل کے تصادمات اور ذاتی و اجتماعی زندگی کے تضادات کو محسوس کرتا ہے اور اپنی کلّیت کی حقیقت کو پہچانتا ہے۔ یورپ نے تصوّف سے بھرپور استفادہ کیا اور پھر انسان جتنا تعقل پسند بنتا گیا اس نے روحانیت سے بھی فرار اختیار کیا۔ لیکن دل کے پاس بھی ایسی منطق ہوتی ہے جسے عقل نہیں سمجھ سکتی۔ بلیز پاسکل کا ماننا ہے:

"The heart has reason of its

own which the reason does not

understand." [1]

بقول محمد حسن عسکری:

''ازمنہ وسطی میں یورپ کے عیسائیوں کے پاس ظاہری علوم بھی تھے اور باطنی بھی۔ باطنی علم یا علمِ توحید ان لوگوں کے یہاں ایسی مکمل صورت میں نہیں تھا، جیسے ہمارے یہاں تصوّف ہے۔مگر تھا ضرور۔اس بات کی صریح شہادتیں موجود ہیں کہ عیسائیوں نے اس علمِ توحید میں مسلمان صوفیاء سے استفادہ کیا تھا۔مثلاً تیرہویں اور چودہویں صدی میں حضرت ابنِ عربیؒ کی تعلیمات یورپ کے متصوفانہ حلقوں میں اتنی مقبول تھیں کہ کلیسا نے انہیں اپنا حریف سمجھا اور ان پر پابندی لگادی۔'' [2]

افتخار عارفؔ کے ایک خوبصورت شعر پر اکتفا کرتا ہوں:

وہی چراغ بجھا جس کی لَو قیامت تھی
اسی پہ ضرب پڑی جو شجر پرانا تھا

---

[1] Blaise Pascal,"The thoughts of Blaise pascal(1669)
Translator:Charles kegan paul

[2] محمد حسن عسکری،''جدیدیت''، مطبع:ادارۂ فروغ اسلام لاہور، سنہ اشاعت: ۱۹۹۷ء، ص:۳۴

(ج) تصوّف سے گریز کا رجحان

'' تصوّف '' کی نشو ونما اُردو ادب کی تاریخ میں ابتدا سے ہی دیکھنے کو ملتی ہے کیونکہ صوفیائے کرام نے اُردو زبان کو وسیلۂ اظہار بنا کر اپنے صوفیانہ خیالات کی ترسیل و تبلیغ کا کام اسی زبان میں سرانجام دیا۔اس بات کا مدلل ثبوت ان کے ملفوضات ہو سکتے ہیں۔گویا تصوّف کی روایت اُردو ادب میں بہت زیادہ مستحکم و مضبوط ہے۔اس مابعد جدید دور میں اگرچہ اُردو شعر و ادب کے حوالے سے پھر ماضی کی بازیافت پر زور دیا جا رہا ہے اور حاشئے پر دھکیل دی گئی چیزوں (جن پر خطِ تنسیخ کھینچی گئی تھی) کو پھر سے تقویت مل رہی ہیں، روحانیت و اخلاقیت کا اثبات بھی امکان سے باہر نہیں اور روح، ثقافت، سماجیات، مذہب، پرانے اقدار کی از سرنو بازیافت کی جا رہی ہے لیکن یہ بھی قیاس از بعید نہیں کہ گزشتہ ایک صدی سے اُردو ادب میں تصوّف سے گریز کا رجحان روز بروز بڑھتا جا رہا ہے۔اب شاذ و نادر ہی اُردو شعر و شاعری میں تصوّف کے مضامین برتے جاتے ہیں حالانکہ یہ واحد ایسا موضوع ہے جس کے لئے اُردو شعراء کہا کرتے تھے'' تصوّف برائے شعر گفتن خوب است''۔علامہ اقبالؒ کے نظریات و تصورات کی غلط تفہیم و تعبیر کر کے کہ تصوّف سرزمینِ اسلام پر ایک اجنبی پودا ہے (جو کہ اقبالؒ نے وحدت الوجود کے بارے میں کہا تھا)، یہ کہتے ہوئے اسے نظر انداز کر دیا جاتا ہے یا یہ کہہ کر کہ رسول ﷺ کے زمانے میں تصوّف کا لفظ مروّج نہیں تھا۔ درحقیقت تصوّف اللہ کی طرف سے بندے کو ودیعت کی گئی ایک ایسی اخلاقی و روحانی حالت کا نام ہے جس سے کسی بھی صورت میں مفر نہیں کیا جا سکتا ہے۔ بقول شخصے :

ہو مبارک تمہیں سر جھکانا پھر بھی اتنی گزارش کروں گا
دل جھکانا بھی لازم ہے زاہد سر جھکانا ہی سجدہ نہیں ہے

اُردو کی کلاسیکل مثنویات ہوں یا قصائد، رباعیات ہوں یا قطعات، نظم ہو یا نثر ہر

میدان میں ہمیں تصوّف کی اصطلاحات دیکھنے کوملتی ہیں۔شمالی ہندوستان ،دکن، گجرات وغیرہ کی قدیم ادبی روایات پر طائرانہ نظر ڈالی جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ تصوّف سے زیادہ قدیم اور متواتر کوئی روایت نہیں۔غرض تصوّف نے ۱۹۳۶ء سے قبل اُردو کی تمام تر تخلیقات پر حکمرانی کی ہے۔خواجہ بندۂ نواز گیسو درازؒ سے لیکر اصغر گونڈویؔ تک اُردو شعراء کی ایک لمبی قطار سامنے آتی ہے جنہوں نے اپنی شاعری میں متصوفانہ خیالات کا کُھل کر اظہار کیا۔پرانے شعراء کے یہاں عقیدے کے ثبات و دوام کا تصور مجروح نہیں ہوا تھا۔ان کے سینے اللہ اور اس کے برگزیدہ صفات بندوں کے عشق کی حرارت سے معمور تھے یا بقول انتظار حسین،''انیسؔ صحرائے کربلا میں کھڑے تھے مگر ان کے سینے کے اندر بہتی ہوئی نہر فرات خشک نہیں ہوئی تھی۔'' [۱] اس میں کوئی دورائے نہیں کہ صوفیانہ فکر نے اُردو کی تقریباً تین سو سالہ تاریخ پر اپنے اثرات مرتب کئے ہیں لیکن بدقسمتی سے اسّی، پچاسی سالوں میں ادبی منظر نامے سے تصوّف دھیرے دھیرے غائب ہوتا جا رہا ہے اور اس سے گریز کا رجحان تیز تر ہونے لگا ہے۔

برصغیر میں انگریزوں کی آمد سے بہت پہلے معاشرے میں دو ایسی تحریکیں موجود تھیں جن کا ارتقاء صدیوں پر محیط ہے۔یہ تحریکیں ہندوستانی سماجیات کی رنگارنگی میں یک رنگی کی ایک ایسی سطح پیدا کرنے کا فریضہ انجام دے رہی تھیں جن کا مطمع نظر ٹکراؤ،تصادم کی بجائے مفاہمت اور محبت کی فضا پیدا کرنا تھا۔ان میں ایک تو بھگتی تحریک تھی اور دوسری صوفیاء کی تحریک۔دونوں کا بنیادی محور کٹر مذہبیت کے برعکس معتدل رویوں کا فروغ اور انسان دوستی کے ذریعے عرفان ونروان کا حصول تھا۔مسلم فرمانروائی کے زمانے میں صدیوں تک صوفیاء اور بھگت اپنا پیغام لوگوں تک پہنچاتے رہے اور تفریق مذہب ومعاشرت کے باوجود اخوت ومحبت کا ایک ایسا کلچر ترتیب دینے

---

[۱] ''نیا اسم (ایک گفتگو، ناصر کاظمی اور انتظار حسین کے مابین) نیا دور، کراچی، شمارہ ۸/۷، ص:۹۵

میں کامیاب ہوئے جو ہندو مسلم، سکھ سب کے لئے قابلِ قبول تھا۔اس کلچر میں لسانی وحدت اُردو تھی۔یہی وجہ ہے کہ اُردو ادب میں شروع سے ہی ارضی وسماوی رویوں کا میل ملاپ نظر آتا ہے۔مسلمان حکمرانوں نے بھی اس کلچر کی حوصلہ افزائی کی اور اپنے طویل عہدِ حکومت میں ہر سطح پر اس کے فروغ کی سعی کی۔شیخ محمد اکرام یوں رقمطراز ہوئے ہیں:

''ایک ہندو کے قبولِ اسلام سے صوفیا کو جتنی خوشی ہوتی شاید اس سے زیادہ ایک مسلمان کے ترکِ گناہ سے ہوتی۔'' [۱]

نیز ڈی۔پی مکھرجی کا بھی ماننا ہے:

''ہندوستانی کلچر بنیادی طریقے پر یا تو صوفیانہ ہے یا مذہبی۔'' [۲]

پھر جب اقتدار مسلمانوں کے ہاتھ سے نکلا اور انگریز قابض ہوئے تو یہ کلچر بھی بکھر گیا۔اس طرح دونوں قومیں بیک وقت سطحی جمود کا شکار ہوگئیں۔اس ضمن میں ہر دو اقوام میں ایسے نظریات اور تحریکات کو تقویت ملی جن کا مقصد اپنی شناخت، بقا اور غلبے کے لئے جدوجہد کرنا تھا۔چنانچہ ہندوؤں میں برہمو سماج اور آریہ سماج کی تحریکیں اور مسلمانوں میں تحریک سید احمد بریلوی، علی گڑھ تحریک کا آغاز ہوا۔جنگ آزادی کے بعد ہندوستانی معاشرے بالخصوص مسلمانوں کی حالتِ زار نے سرسید کو قدامت پرستی کی بجائے جدید رجحانات قبول کر کے ترقی کی طرف قدم

---

[۱] شیخ محمد اکرام، ثقافت پاکستان، ص:۹

[۲] Modern indian culture" by D.P Mukherji,page .no.4

بڑھانے پر آمادہ کیا اسلئے انہوں نے مغربی علوم سے استفادے اور روشن خیالی کو ہی اپنا نصب العین بنایا۔فرسودہ روایات کا قلع قمع کرنا تو ٹھیک تھا لیکن خالص نئے نظریات اور تعقل پسندی کو مطمع نظر بنا کر اپنے ماضی (روحانی اقدار) کی نفی کرنا کسی بھی حد تک صحیح نہیں۔جب مشرقی اقدار جس میں تصوّف کو روح کی حیثیت حاصل ہے، سلامت نہیں تو پھر پیرویٔ مغرب ایک سعیٔ لا حاصل کی مانند ہے۔ بقولِ کوثر مظہری:

> ''اس تحریک (علی گڑھ تحریک) کا مثبت اثر یہ ہوا کہ مسلمانوں میں تعلیمی انحطاط کم ہوا مگر اخلاقی اور اسلامی قدروں کی پامالی بھی ہوئی۔اکبرالہ آبادی اس نزاکت کو سمجھ رہے تھے۔انہیں اندازہ ہوا کہ سرسید کی اس تحریک سے اسلامی عقائد اور ہندوستانی روایات مجروح ہو رہے ہیں۔یہ بظاہر ترقی ہے مگر دراصل یہ تنزل کی طرف لے جانے والی رہ گزر ہے۔لہٰذا انہوں نے اس نئی کرن اور مغربی تہذیب وتمدن اور وضع لباس کے خلاف ایک طرح سے جہاد چھیڑ دیا۔ان کے نزدیک مغرب پرستی، الحاد پرستی کے برابر تھی جو قوم وملت کی جڑوں کو کمزور کرنے کا کام کرتی ہے۔ان کی نظمیں اسی پسِ منظر میں کہی گئیں۔'' [1]

اس طرح علی گڑھ تحریک کے زیر اثر مذہب، معاشرت، سیاست اور ادب میں باطنی، روحانی واخلاقی اظہار کے برعکس عقلی ومنطقی دلائل کو اہمیت ملنی شروع ہوئی اور جلد ہی ایک ایسی فضا تیار ہوگئی جس میں لچکدار رویوں کو فروغ ملا۔سرسید نے اصلاح کے جوش میں ادب کے جمالیاتی قدروں خصوصاً تصوّف جسے کلاسیکل شاعری میں اچھی نگاہ سے دیکھا جاتا اور روایتاً بھی یہ موضوع اپنا منفرد

---

[1] کوثر مظہری، ''جدید نظم: حالیؔ سے میراجی تک''، مطبع: عفیف پرنٹرس دہلی، ص:۱۱۲

مقام و مرتبے کی حیثیت رکھتا تھا، کو نظر انداز کر دیا۔ مقصدیت کی شدت نے ادب پارے کو تبلیغی بنا دیا۔ فکری سطح پر تحریک کی حد سے مغرب زدگی اور جدیدیت ایک بڑی خامی شمار ہوئی جس کا ردِ عمل ''اودھ پنچ'' اور اکبر الہ آبادی کی صورت میں ہوا اور طنز و مزاح کے پردے میں تحریک کے ان کمزور پہلوؤں پر سخت نکتہ چینی شروع ہوئی جن میں انہوں نے روحانی عقیدے (تصوّف) کے ڈھانچے کو درہم برہم کرنے کی کوشش کی تھی۔ اکبر الہ آبادی انگریزی تعلیم اور مغربی تہذیب کی کورانہ تقلید کو پسند نہیں کرتے تھے۔ دوسری طرف سر سید اور ان کے رفقاء ایک تحریک لے کر چل رہے تھے۔ اکبؔر یہ تصور رکھتے تھے کہ ایسے میں مذہبی افکار اور اسلامی تہذیب کے ناپید ہونے کا خدشہ ہے۔ وہ خائف تھے کہ مغربی تہذیب کی کورانہ تقلید سے اخلاقی رواداری اور معاشرتی رکھ رکھاؤ خس و خاشاک کی طرح بہہ جائیں گے۔ وہ اپنے ماضی اور قدیم روایات اور ان سے متعلقہ اقدار کو سینے سے لگائے ہوئے تھے۔ انہیں اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ اخلاقی، مذہبی اور تہذیبی قدروں کے تحفظ میں ہی برے دنوں کے اچھے دنوں میں تبدیل ہونے کا راز پنہاں ہے۔ اکبؔر کے خیال میں اسلامی تہذیب و ثقافت اور اخلاقی نظام کی جڑیں جب تک مضبوط و مستحکم نہیں ہوتیں، ہندوستانی قوم اپنے مقاصد حاصل نہیں کر سکتی:

ے غضب ہے جب اسلام سے خالی سب کا سینہ ہے
یہی قومی ترقی کا ذرا سوچو تو زینہ ہے؟
مذہب ہی سے حفاظتِ قومی ہے اے عزیز
ناداں ہے کو اڑ ہٹائے جو چُول سے

شمیم حنفی کے مطابق:

''جدید ہونے کے لئے صرف اتنا کافی تھا کہ
انگریزی خیالات ہندوستانیوں تک پہنچا دیے جائیں اور نیچر

سے مراد یہ تھی کہ انسان کی جذباتی زندگی کی طرف سے آنکھیں بند کر لی جائیں اور اسے محض ترقی کی ایک ارتقا پذیر شئے کے طور پر برتا جائے۔ انگریزی ادب کی مدد سے اُردو ادب پیدا کیا جائے یا دوسرے لفظوں میں ایک ایسی ذہنی فضا کی تشکیل ہو جس میں انگریزوں اور ہندوستانیوں کے مابین جذباتی اور فکری اجنبیت کا احساس کم کیا جا سکے۔'' [1]

سرسید کے رفقائے کاروں میں حالؔی اور محمد حسین آزاؔد کے جدید شعری نظریات، مادی افکار کے پیمانوں سے لبریز ہونے کی وجہ سے ذہنی قربت کا پتہ دیتے ہیں جو انیسویں صدی میں سائنس اور عقلیت کا مزاج بن چکی تھی۔ عقلیت پرستی کا سلسلہ اس حد تک بڑھ گیا کہ حالؔی نے مذہب کو بھی سماجی اخلاق کے ایک نظام اور حقیقتِ اولیٰ کے تصور کو انسانی رشتوں تک محدود کر دیا۔ مذہب کی ایسی تعبیریں کی جانے لگیں جو تعقل کا ساتھ دے سکیں۔ محمد حسن عسکری لکھتے ہیں:

''مشرق میں چونکہ ہر قسم کے اسالیب اور موضوعات کو کُھلے دل سے قبول کیا گیا ہے، اس لئے مغرب کے مقابلے میں ادب کو نسبتاً زیادہ آزادی حاصل رہی ہے۔ اس آزادی کا سبب ان کے نزدیک یہ ہے کہ مشرقی عقیدے کے مطابق حقیقت کے تمام درجات ایک ہی بنیادی حقیقت (حقیقتِ اولیٰ) سے نکلے ہیں اور عالم کثیف کا پست ترین درجہ

---

[1] شمیم حنفی، ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس''، مطبع: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، سنہ اشاعت: ۲۰۰۵، ص: ۳۹

بھی حقیقت عظمیٰ سے مربوط ہے۔'' [1]

علی گڑھ تحریک کے بعد اُردو کے ادبی افق پر ترقی پسند تحریک اور حلقۂ ارباب ذوق نمو پزیر ہوئی، جس کی وجہ سے اُردو ادب میں تخلیقی سطح پر تصوّف کا عمل دخل کم ہوتا گیا اور اس سے انکار کی صورتِ حال نظر آنے لگی۔ اس طرح دونوں تحریکوں کی جدید حکمت عملیوں کے سبب اُردو زبان وادب سے تصوّف کی روایت تقریباً ختم ہوتی چلی گئی۔ حالانکہ اس سے ماقبل کے شعروادب کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ ترقی پسند تحریک اور حلقۂ اربابِ ذوق کی ادبی کارگزاریوں سے پہلے جس طرح کی شاعری ہماری زبان میں ہو رہی تھی اس میں تصوّف کے عناصر واضح اور معیاری انداز میں نظر آتے تھے۔ گویا اُردو ادب میں تصوّف کے اثرات جوں جوں ختم ہونے لگے تو اس کی اصطلاحات کے برعکس جنسی رویوں نے ادبی تخلیقات میں اپنے نقش ثبت کرنے شروع کئے اور شعراء نے اخلاقی وروحانی پاس داری کو چھوڑ کر ادب میں فحاشی اور لغویات جیسے موضوعات کو روا رکھا، جہاں پھر ایک طرف ترقی پسند تحریک نے تصوّف کو اپنے سیاسی نعرے کے تحت دبایا تو دوسری جانب حلقۂ اربابِ ذوق نے اس کی عملی تردید کی۔ وہ تمام فلسفے جنھوں نے مادیت کو زندگی کا سنگِ نشان تسلیم نہیں کیا اور انسان کے مادی حالات و وقائع سے ہٹ کر اس کی خیالی دنیا میں اس کے وجود کی حقیقت ڈھونڈنی چاہی، مارکسزم کی طرف سے ملامت کا ہدف بنے۔ شمیم حنفی اپنی معتبر تصنیف ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس'' میں یوں رقمطراز ہوئے ہیں:

> ''مارکسزم کے مفسروں کے نزدیک یہ فلسفہ
> ''روحانی رجعت پرستی کے تباہ کن اثرات کے خلاف ایک
> کارگر حربہ ہے۔'' اور ہمیں بتاتا ہے کہ ''موت کے بعد خوشی

---

[1] محمد حسن عسکری: مشرق اور مغرب کی آویزش اُردو ادب میں، سات رنگ، کراچی مئی، جون ۱۹۶۰ء، ص: ۲۱

کی امید عبث ہے۔'' یہ فلسفہ جسم اور روح کی ثنویت کے
نظریے کو باطل قرار دیتا ہے اور فلسفیانہ عینیت کے اس تصور
کی بھی تردید کرتا ہے کہ دنیا ذہن کی تخلیق ہے۔'' [1]

سانتیانا '' Feeling and
form '' میں لکھتے ہیں:

''عقلی تعلیم سے محرومی کے سبب قدیم زمانوں کے شعرا
جن نیم متصوفانہ دنیاؤں میں بھٹکتے تھے، اب عقل و شعور
کی مدد سے نیا شاعر ان دنیاؤں سے الگ ایک نئی
دنیا (تخلیقی) کی تعمیر میں کامیاب ہوگا، اور اس کی
شاعری کی جڑیں تصوّرں کے بجائے سچے انسانی
تجربوں میں پیوست ہوں گی۔'' [2]

ثقافت جو ایک شعوری عمل ہے اور جس کے اثرات انسانی شعور پر اخلاق و عادات، رویوں اور اطوار کے ذریعہ مرتسم ہوتے ہیں، وہ ٹوٹتی بکھرتی معلوم ہوتی ہے۔ عشقِ حقیقی (تصوّف) پر مشتمل مضامین جو اُردو شاعری میں بنیادی اثاثے کی حیثیت رکھتے تھے آہستہ آہستہ مٹ جانے لگے اور نئے خیالات نے جنسیت کا لبادہ اوڑھ کر ادب میں اپنی جڑیں مضبوط کرلیں۔ میراجی کی شاعری جس کو اُردو کی جنسی شاعری کا نقطۂ عروج قرار دیا جاسکتا ہے، اس نے ایک طرف اُردو زبان و ادب

---

[1] شمیم حنفی ''جدیدیت کی فلسفیانہ اساس''، مطبع: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، سنہ اشاعت: ۲۰۰۵، ص: ۸۹

[2] "Feeling and Form", page.no.386

میں عشق کی روایت کا غیر شعوری انداز میں انقطاع کیا تو دوسری جانب اُردو کی نئی شعریات کو تصوّف کے افکار سے دور کرنے کا بنیادی کارنامہ بھی انجام دیا۔ میراجی اور راشد کے تتبع نے اُردو کے کئی ایک تخلیق کاروں کو جنسیات کی نذر کر دیا جس سے نہ صرف تصوّف کے مضامین اُردو شاعری سے عنقا ہوئے بلکہ عوام کا ذوق بھی بدلتا چلا گیا۔ سردار جعفری نے علی الاعلان کہا تھا:

''ان کی (حلقۂ اربابِ ذوق) رومانیت
مجہول اور گندی تھی۔ یہ خوابوں کو حقیقت سے الگ کر کے واہمے
میں تبدیل کر دیتے تھے اور ان اندھے خوابوں سے ذاتی اور
انفرادی تاثرات کی (جو جنسی تجربوں تک محدود رہتے تھے) ایک
داخلی دنیا بناتے تھے جس کے جغرافیے کا پتہ لگانا معمولی انسان کا
کام نہ تھا۔۔۔۔انہوں نے قدامت سے بچ کر جدت کی طرف
قدم بڑھانے کی کوشش کی اور فرائڈ اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی آغوش
میں پہنچ گئے۔۔۔۔۔ یہ بہیمانہ نظریہ جسے تحلیل نفسی کا مہذب نام
دے دیا گیا ہے سامراج کا دیا ہوا انتہائی خبیث نظریہ ہے جو
انسان سے اس کا شعور چھین کر لاشعور اور جنسی جبلّت کی بھول
بھلیوں میں پھنسا کر اسے جانور بنا دیتا ہے۔'' [۱]

میراجی کی نظم نگاری کا ایک بہت بڑا حصّہ نفسیات سے متعلق ہے۔ یعنی ''حرامی''، ''عورت''، ''دور کنارہ''، ''ایک نظم''، ''عدم کا خلاء''، ''مدھوری بانی''، ''دور نزدیک''، ''خود لذتی''، دکھ دل کا دارو''، ''سرگوشیاں''، ''سنجوگ''، ''اونچا مکان''، ''سنگ آستاں''، ''جنسی عکس خیالوں کا''، ''میں جنسی کھیل کو صرف تن

---

[۱] سردار جعفری، ''ترقی پسند ادب''، ص: ۲۰۳/ ۹۴۔۱۹۳

آسانی سمجھتا ہوں'' ،''اے ریا کاروں''،''اجنبی انجان عورت رات کی''،''پژ مردگی''،''جسم کے اس پار''،''رتجگا''،''دوسری عورت سے'' یہ وہ نظمیں ہیں جن میں انہوں نے جنسی خواہش یا نفسیاتی الجھنوں کے دوران ذہنی اور جذباتی کشمکش کو کسی دیگر موضوع سے منسلک نہیں کیا ہے، بلکہ بالواسطہ ان فن پاروں میں تخلیقی تجربہ کا اظہار تہذیبی، اخلاقی و روحانی اقدار کے برخلاف جنس نگاری کو نہ صرف ایک فطری چیز سمجھ کر پیش کیا ہے بلکہ ان کے نزدیک یہ جذبہ اور کیفیت قدرت کی بہت بڑی نعمت ہے۔ اگر انسان جنسی لذت پرستی کی آڑ میں گناہ کرنے میں مصروف ہو بھی جائے تو کیا ہوا یہ جذبہ خدا کی دی ہوئی نعمت اور انسانی زندگی کا ضامن ہے، ایسے میں جنسی کھیل میں ملوث ہونا گناہ کیسے ہوسکتا ہے۔ عربی کے مشہور شاعر امراؤ القیسؔ جنہیں رسولِ پاک ﷺ نے سب سے بڑا شاعر مانا ہے لیکن ساتھ میں یہ بھی فرمایا کہ یہ جہنم میں شاعروں کا سردار ہوگا۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ امراؤ القیسؔ کو جزئیات نگاری پر کافی دسترس حاصل تھی اور وہ تشبیہات و استعارات کو بروئے کار لاکر عورت کے بدن کی تصویر کشی کچھ اس طرح سے کرتا تھا گویا اس کے جسم کے انگ انگ آنکھوں میں پورے طور پر سما جاتے تھے اور ایک انسان جنسی بے راہ روی کا شکار ہو جاتا۔ قرآنِ کریم میں اللہ تعالیٰ کا ارشاد ہے:

وَلَا تَقْرَبُوا الزِّنیٰ اِنَّهٗ كَانَ فَاحِشَةً ٥

(اور زنا کے پاس بھی مت جاؤ بلاشبہ وہ بڑی بے حیائی کی بات ہے۔) [1]

مطلب یہ ہے کہ زنا نہ کیا کرو اور اس سے بچو کہ یہ بہت بڑا گناہ ہے اور

---

[1] القرآن، سورہ بنی اسرائیل، آیت نمبر: ۳۲، پار: ۱۵

اللہ تعالیٰ کی ناراضگی کا سبب بھی اور بہت ہی بُرا راستہ ہے یعنی اہلِ زنا کے لئے یہ ایسا بدترین عمل ہے جو انہیں جہنم کی طرف لے جاتا ہے ایک اور جگہ ارشادِ خداوندی ہے:

وَ لا تَقْرَبُو ا الْفَوا حِشَ مَا ظَهَرَ و ما بَطَنَ o

(اور بے حیائی کے جتنے بھی طریقے ہیں، ان کے پاس بھی مت جاؤ، خواہ اعلانیہ ہوں، یا پوشیدہ۔) [1]

ظھر سے مراد بڑا گناہ یعنی زنا اور **بطن** سے مراد بوس وکنار وغیرہ وغیرہ۔

قُلْ لِلْمُؤْمِنِیْنَ یَغُضُّوْا مِنْ اَبْصَارِهِمْ وَ یَحْفَظُوْ افُرُوْجَهُمْ ذَالک اَزْکیٰ لهم انَّ اللّٰهَ خَبِیرٌ بِما یَصْنَعُوْنَ o وَقُلْ لِّلْمُؤْمِنٰتِ یَضْغُضْنَ مِنْ اَبْصارِهِنّ وَ یَحْفَظْنّ فُرُوْجَهُنَّ o

(آپ مسلمان مردوں سے کہہ دیجئے کہ اپنی نگاہیں نیچی رکھیں اور اپنی شرم گاہوں کی حفاظت کریں۔ یہ ان کے لئے بہت ستھرا ہے، بے شک اللہ تعالیٰ کو سب خبر ہے جو کچھ لوگ کیا کرتے ہیں اور مسلمان عورتوں سے کہہ دیں کہ اپنی نگاہیں نیچی رکھیں اور اپنی شرم گاہوں کی حفاظت کیا

---

[1] القرآن، سورۃ الانعام، آیت نمبر: ۱۵۱، پارہ: ۸

کریں۔) [1]

امیرالمومنین حضرت علی المرتضیٰ کرم اللہ تعالیٰ وجہہ ارشادفرماتے

ہیں:

''جوشخص خودکو بدفعلی کے لئے پیش کرے اللہ عزوجل
اسے عورتوں کی شہوت میں مبتلا کر دے گا اور اسے
قیامت کے دن تک قبر میں شیطان مردود کی صورت
میں رکھے گا۔'' [2]

غرض فعلِ جنس نگاری کا انعام خدا نے حضرتِ آدمؑ کے نسل کی بقاء کے لئے ہمیں تفویض کیا تھا لیکن ہم نے شریعت کے دائروں کو نظرانداز کر کے ہوس ولذت پرستی، عیش کوشی کو بنیاد بنا کر اسے قدرت کا انمول تحفہ سمجھا اور شعروشاعری میں بھی اُن فحش خیالات کا اظہار کیا جس سے اُردو کے ادبی سرمایے میں تصوّف جیسے اہم موضوع کا فقدان ہونے لگا۔ایسا سرمایہ جس میں اخلاق کی پاس داری کا بے حد خیال رکھا گیا ہو۔دبسانِ دہلی کی مثال پیش کی جاسکتی ہے جہاں اگرچہ عشقِ مجازی کا ذکر بھی شاعری میں پیش کیا جاتا رہا لیکن بے حیائی کو پھیلانے سے احتیاط برتی جاتی رہی۔دینِ اسلام نے ہمیں جن چیزوں سے دور رہنے کی تلقین کی، تصوّف بھی ان سے دوری اختیار کرنے کا سلیقہ سکھاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ تصوّف میں تزکیۂ نفس، تصفیۂ باطن واخلاق پر زور دیا جاتا ہے۔

---

[1] القرآن، سورۃ النور، آیت نمبر: ۳۰۔۲۹، پارہ: ۱۸

[2] کتاب الکبائر، الکبیرۃ الحادیۃ عشرۃ، فصل فی عقوبۃ من امکن من نفسہ طائعاً، ص: ۶۶

تصوّف سے گریز کا رجحان اُردو ادب میں جوں جوں بڑھنے لگا اتنا ہی فرد (شاعر) اپنی حقیقت سے دور ہوتا چلا گیا اور (Mental Disintegration) کے مرض میں مبتلا ہوا۔ایک انسان ،انسانیت کے درجے سے اس قدر گرنے لگا کہ اسے اپنے وجود کی گمشدگی کا احساس پیدا ہوا۔وہ بھیڑ میں گُم ہوکر رہ گیا اور اس کی شخصیت و فردیت مسخ ہوگئی۔جنسی بے راہ روی ،تہذیبی و ثقافتی انتشار،اخلاقی و روحانی زوال ،سائنسی نظام کی بنا پر اسے اپنی ذات کے کھونے کا احساس شدت سے محسوس ہونے لگا اور اس کے منجمد خیالات بھی تغیر پزیر ہوئے ، یہی وجہ ہے کہ اُردو ادب میں جدیدیت کی تحریک بار پا گئی ۔اس فلسفے میں اگرچہ خدا کی واحدنیت سے انکار کیا گیا لیکن یہ لوگ حقیقت کی تلاش (مسئلہ معاد) کو پھر سے اہمیت دینے لگے تاکہ فرد کی ذات کو دوبارہ وہ مقام عطا ہو جائے جو منصب اس سے کھو گیا ہے ۔لہٰذا مابعد جدید شعر و ادب میں تصوّف کی بھرپور طریقے سے واپسی ہونے لگی ہے ۔

بابِ سوم : مابعد جدیدیت : تعریف و توضیع

(ب) مابعد جدیدیت اور تصوّف

(ج) مابعد جدید شاعری میں تلاشِ ذات کا مسئلہ اور تصوف کی واپسی

''مابعدجدیدیت'' ادب کا ایک وسیع تصوّر ہے۔ایسا تصوّر جس کے مختلف

پہلو(Aspects) ہیں۔ مابعد جدیدیت کی فلسفیانہ بنیادوں کو سمجھنا قدرے دقت طلب امر ہے اس کا کوئی واضح، مفصل و مدلّل مفہوم متعین کرنا اور اس کی بندی ٹکی تعریف کرنا مشکل بھی ہے اور اس کی روح کے خلاف بھی۔ اس لیے مابعد جدیدیت بیک وقت کثیر الجہات، متنازع تصوّرات اور مضمرات کی حامل ہے یہی سبب ہے کہ اسے تکثیریت کا فلسفہ بھی گردانا جاتا ہے۔ بقولِ ناصر عباس نیّر:

> ''مابعد جدیدیت کا کوئی واحد اور مستند متن نہیں ہے۔ اپنے جواز اور موزونیت کی خاطر، جس کی طرف یہ برابر راجع رہتی ہو۔ مابعد جدیدیت کسی ایک نکتے، کسی ایک مرکز، کسی ایک (point of reference) کسی ایک بیانیے سے وابستہ نہیں ہے۔'' [۱]

مابعد جدیدیت کی بنیاد جس ادبی فکر پر ہے وہ ساختیات اور پسِ ساختیات سے ہوتی ہوئی آئی ہے۔ مغرب میں مابعد جدیدیت پسِ ساختیات کے ساتھ آگے کی منزل یا سفر ہے، ہمارے یہاں مابعد جدیدیت، جدیدیت کے بعد وجود میں آئی۔ وہاب اشرفی کے مطابق مابعد جدیدیت کی ساری بحث ساختیات اور اس کے متعلقات موافقانہ یا معاندانہ میں مضمر ہے۔ فاؤلر کشمکش میں ہے کہ (Post structuralism) کی کیسے تعریف کرے۔ میری اُلجھن یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کی حتمی تعریف ممکن ہی نہیں۔'' [۲]

---

۱ ناصر عباس نیر ''جدید اور مابعد جدید تنقید'' (مغربی اور اُردو تناظر میں)، ص: ۱۹۱

۲ وہاب اشرفی ''مابعد جدیدیت''، از اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، مرتب: گوپی چند نارنگ، اُردو اکادمی دہلی، سنہ اشاعت ۲۰۱۱ء، ص: ۹۶

غرض مابعد جدیدیت کو اوّل قرأت کرنے کا طریقۂ کار، دوم افہام و تفہیم اور

ادب فہمی کا وظیفہ، سوم ثقافتی صورتِ حال سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ یوں مابعد جدیدیت میں طریق ہائے مطالعہ بھی شامل ہے اور بعض ثقافتی، عمرانی اور فلسفیانہ مقدمات بھی۔ کسی بھی معاشرہ میں زبان، ادب اور جمالیاتی اقدار کا بنیادی تعلق تہذیب و ثقافت سے ہی ہوتا ہے اس لیے تہذیب و ثقافت کی نئی، متضاد و متخالف لہریں اور دائرے، زبان، ادب اور جمالیاتی اقدار میں بھی متناقض یا (opposite) رویوں کی تشکیل کا سبب بنتے ہیں اور چونکہ ''مابعد جدیدیت'' بھی بنیادی طور پر تہذیبی و ثقافتی تغیرات کی زائیدہ ہے اس لیے اس میں بھی متضاد تصورات و نظریات کے جملہ پہلوؤں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ مابعد جدیدیت ہر طرح کے تہذیبی و ثقافتی تجزیہ و تحلیل پر از سر نو غور و خوض کے امکانات فراہم کرتی ہے اور چونکہ تمام پیدا شدہ تہذیبی و ثقافتی تغیرات مختلف النوع سماجی، سیاسی اور تاریخی نشیب و فراز اور علمی و فنی اور فلسفیانہ و جمالیاتی تکثیریت (Pluralism) جیسے عوامل کے سبب رونما ہوتے ہیں۔ مابعد جدیدیت ایسی پیچیدہ ثقافتی صورتِ حال کا نام ہے جس کا اثر انسانی سوچ کے تمام شعبوں پر پڑا ہے اور ادبی رویے بھی بدلے ہیں۔ اس نے زندگی کے تمام گوشوں جیسے ادب، فنِ تعمیر، علم، تہذیب و تمدن، ثقافت، روشن خیالی، آزادی، جنس وغیرہ کو نئے اور متنوع ڈسکورسز (Discourses) سے ہمکنار کیا ہے۔ جدید شہروں کی تعمیر اور تہذیب کو نوکر شاہی اور مطلق العنانیت کی باہمی سازش کا ''عطیہ'' قرار دیا گیا کیوں کہ موجودہ شہروں کا تہذیبی زوال فنِ تعمیر کے تاریخی تسلسل کو منقطع کرنے کی عظیم غلطی کا منطقی نتیجہ ہے۔ ریاض صدیقی دیوندر اسّر کو نقل کرتے ہیں، ان کا بھی ماننا ہے کہ علوم و فنون کی حد بندیاں مٹ رہی ہیں۔ فلم، فن، فوٹو گرافی، فکشن، کومکس، کمپیوٹر، مذہب، موسیقی، مصوری، مجسمہ سازی، ماڈلنگ، میڈیا، تھیٹر، تعمیر ادب، اطلاعاتی سسٹم، الیکٹرانک کمیونیکیشن، اشتہار، لباس، لسانیات غرض کہ ہر فنی اور جمالیاتی اظہار، زندگی کا ہر گوشہ، معاشرے کی ہر شے اور فکر کا ہر اسکول ایک

دوسرے سے گلے مل رہے ہیں۔''[1]

موجودہ دور کی صورتِ حال اس نوعیت کی ہے کہ سائنس فکشن، فینٹسی ناول،فوٹوگرافی، جذبات کو برانگیختہ کرنے والی امیج سازی، پاپ آرٹ، پاپ میوزک اور پاپ گائیکی، نئی طرز پر مبنی موسیقی ،لباس کی نئی ڈیزائننگ،عورتوں کی چیزیں مرد حضرات کا استعمال میں لانا یا مردوں کا عورتوں کی اشیاء استعمال کرنا اور جادوئی حقیقت نگاری وغیرہ کا کلچر عام ہوگیا ہے۔ یہ عجیب طرزِ حیات ہے کہ لوگ جینز Jeans کے پھٹے ہوئے نیکر، پتلون اور جیکٹ Jacket میں پیوند لگانے کو Fashionable اور اعلیٰ وارفع قسم کی زندگی گزارنے سے تعبیر کرتے ہیں۔اس مابعد جدید کلچر میں فیشن،عمارت سازی، فاسٹ فوڈ کی قطاریں،شاپنگ مال، ماڈلنگ، ڈیزائننگ (Designing) ،اشتہار بازی کی صنعت،فلم آرٹ کے شعبے سارے گھس آئے ہیں۔صارفیت (Consumerism) نے اپنی جڑیں مضبوط کر لی ہیں اور چیزیں Mass Scale پر یعنی کمرشل قوتوں کے زیرِ سایہ آ گئی ہیں اور ان کا بکاؤ ہو رہا ہے۔ جو چیز ہمیں درکار ہوتی ہے اس سے زیادہ مہنگا اس Product کا لفافہ Cover ہوتا ہے۔ضروریاتِ زندگی میں بلا وجہ اضافہ ہو رہا ہے ۔اب ایجاد ضرورت کے تحت نہیں ہوتی بلکہ بڑے سوداگر منافع کے لیے اپنی ایجاد کو ہماری ضرورت بنا رہے ہیں۔گویا کمرشیل استحصال (Commercial Exploitation) روزمرہ زندگی کا معمول بن گیا ہے۔ مارکیٹنگ کا انحصار منڈی کے

---

[1] ریاض صدیقی، ''مابعد جدیدیت: تاویل وتفسیر، در ادبی تحریکات ورجحانات، مرتب: انور پاشا، ناشر: عرشیہ پبلی کیشنز، سنہ اشاعت: ۲۰۰۳ء، ص: ۱۳۷

دلالوں پر ہوتا ہے۔اسی طرح علم وادب کی مارکیٹنگ کرنے والے بھی موجود ہیں وہ جسے ادبی

مارکیٹ میں بنانا چاہتے ہیں بنا دیتے ہیں اور جسے بگاڑنا چاہتے ہیں بگاڑ دیتے ہیں۔ کبھی وہ قومی و بین الاقوامی سطح پر ادبی معیار قائم کرتے ہوئے سکہ بند نظریات، بندھے ٹکے اصول متعین کرتے ہیں تو کبھی ٹھپہ لگا کر اپنی مصنوعی دکانیں چمکانے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔

آن لائن انسائیکلوپیڈیا (Wikipedia) کے مطابق:

"Postmodenism is used in critical theory to refer to a point of departure for works of literature design,as well as in marketing and business and in the interpretation of history ,law ,culture and religion in the late 20th century.........Postmodernism is the "Cultural and intellectual phenomenon,"especially since the 1920s' new movements in the arts,while postmodernity focuses on social and political outworkings and innovations globally,especially since the 1960s' in the west." 1

---

1 Retrived from Http:www.wikipedia.org.

مابعد جدید ادب اپنی افسانویت اور ادبیت کے غیر معمولی شعور کا مظہر ہوتا

ہے۔یہی وجہ ہے کہ مابعد جدیدیت کی ادبی اور ثقافتی اصطلاح حتمی طور پر جدیدیت کے خلاف کسی ردِعمل کو سامنے نہیں لاتی، بلکہ ایسا بھی ہوا ہے کہ جدیدیت کے زیرِ اثر ابھرنے والے بعض رویوں نے جو ادب تخلیق کیا وہ بھی بعد میں مابعد جدید کہلایا۔ مابعد جدیدیت کی تفہیم اور تشریح وتعبیر کے لیے جدیدیت (Modernism) ایک ناگزیر حوالے کا حکم رکھتی ہے۔''مابعد جدیدیت'' جدیدیت کی نفی نہیں کرتی، بلکہ اس کے تعقلات کو ان کے ثقافتی، سماجی اور علمیاتی تناظر سے منسلک کرتی ہے، جو دراصل تجزیے اور مطالعے کا ایک طریقۂ کار ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کے تجزیے کے نتیجے میں جدیدیت کے مرکزی مقدمات کے تضادات نمایاں ہوتے ہیں تو وہ اپنے آپ علمی، سماجی، تہذیبی، ثقافتی موزونیت ومعنویت سے محروم ہو جاتے ہیں اور جدیدیت کی نفی ہو جاتی ہے۔ جدیدیت کے دو رخ ہیں۔ایک جدیدیت بہ طور جمالیاتی تحریک (Moderism)۔دوسرا رُخ ہمہ گیر جدیدیت (Modernity) کا ہے جو دراصل ایک یورپی پراجیکٹ (Enlightment of the project) تھا، جس کے مرکزی سروکاروں کی آب یاری ہیومنزم اور روشن خیالی کی تحریک نے کی تھی۔ مغرب میں جدیدیت پسندوں کا دعویٰ تھا کہ عقل ومنطق کے ذریعے کچھ بھی حاصل کیا جاسکتا ہے بلکہ بقول ان کے ہم لوگ ترقی کی راہ پر گامزن ہے اور ہم نے ستاروں تک اپنی کمندیں ڈالی ہیں۔ جدیدیت تمام انسانیت کی ترقی، فلاح اور خوشحالی کی ضمانت دے سکتی ہے اور انسانیت کو توہم پرستی، جہالت اور بےبسی سے نجات دلاسکتی ہے، جس میں ماضی کا انسان گرفتار ہو چکا تھا۔ان کا کہنا ہے کہ اُلوہی اقدار سے زیادہ انسانی اقدار کی اہمیت ہے۔وہ گزرے ہوئے کل کے مقابلے میں آج کو برتر و بلند تر سمجھتے ہیں کیوں کہ ہمارے آج کے کارنامے آنے والے کل کے لیے درجہ کمال ثابت ہو سکتے ہیں۔ ناصر بغدادی رقمطراز ہیں:

''اگر شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر وزیر آغا اور ان کے حوارئین کی وضع کردہ ''جدیدیت'' کا جائزہ لیا جائے تو صاف ظاہر ہوگا کہ دونوں میں بُعد القطبین ہے، اور ان میں کسی قدرِ مشترک کو تلاش کرنا ایک لا طائل عمل ہے۔ اگر مغرب نے اس تحریک کے زیر اثر تعقل پسندی کے رجحانات کو فروغ دیا تو ہمارے فاضل ''نابغۂ روزگاروں'' نے ابہام و اہمال، تجریدیت اور غیر منطقیت کو فروغ دینے میں اپنی پوری قوت صرف کر دی۔'' [1]

اُردو ادب میں جدیدیت کی جو روایت چلی اس میں اجنبیت، منفیت، ذات پرستی، خوف، تنہائی، لایعنیت، یاسیت اور احساسِ جرم کی یلغار ہوئی تھی نتیجتاً ادب کا رشتہ سماج اور ثقافت سے کٹ گیا تھا لیکن مابعد جدیدیت میں ادب کی وابستگی پھر سے سماجی اور ثقافتی مسائل کی آزادانہ تخلیقی تعبیر سے جڑ جاتی ہے۔ ادب کے لیے ''ادب برائے ادب'' ہونا لازمی شے ہے لیکن سماجی اور ثقافتی سروکار سے بھی اسے الگ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ جدیدیت نے فرد کو خود مختار اور خود مکتفی قرار دیتے ہوئے متن کی خود مختاریت پر اصرار کیا۔ اس طرح جدیدیت کے تحت جن تنقیدی مکاتب کا ظہور ہوا وہ بھی متن کی خود مختاریت میں یقین رکھتے تھے۔ نئی تنقید اور ہئیتی تنقید اسی دور کے نظریاتِ نقد

---

[1] ناصر بغدادی ''جدیدیت، مابعد جدیدیت اور اُردو ادب''، سہ ماہی 'بادبان' جولائی تا ستمبر ۲۰۰۵ء، شمارہ ۱۰، ص: ۲۳

ہیں۔ مابعد جدیدیت کا یہ تصور بڑی معنویت رکھتا ہے کہ کوئی متن نہ تو خالص ہے اور نہ معصوم

اور نہ خود مکتفی ۔ ہر متن بیک وقت کئی متون کا حامل ہوتا ہے یعنی ایک ہی متن میں ایک سے زیادہ متون ایک دوسرے کے اندر حلول کیے ہوئے ہوتے ہیں اور ایک دوسرے کو تعدیل کے عمل سے گزارتے ہیں۔ مابعد جدیدیت اس بات پر زور دیتی ہے کہ ادب پر پہرا نہیں بٹھایا جاسکتا ہے ۔ وہ ادب کبھی پھل پھول نہیں سکتا اور نہ ہی ترقی کرسکتا ہے جہاں تخلیق کار کے ذہن پر پابندی عائد کی جائے ۔ سچا تخلیق کار کسی سکہ بند نظریے کا غلام نہیں ہوتا بلکہ آزادانہ طور پر اپنے اقدار کا انتخاب کرتا ہے۔ اُردو ادب کے لیے گوپی چند نارنگ کی سب سے بڑی دین یہی ہے کہ انہوں نے بے لوث ذہنی آزادی کی طرف توجہ دلائی اور فکری طور پر نئی بصیرتوں کے در وا کیے جس کا براہِ راست گہرا اثر اُردو ادب کے لکھنے والوں نے بھی قبول کیا۔ ۱۹۸۰ء کے بعد نئی نسل کے فکشن نگاروں، شاعروں نے ببانگِ دہل اس بات کا اعلان کرنا شروع کر دیا کہ اب ان کا تعلق نہ سکہ بند ترقی پسندی سے ہے اور نہ ہی جدیدیت کی منفیت اور لایعنیت سے۔ بقول گوپی چند نارنگ: ''بے شک ادب کے لیے فن کے تقاضے پورے کرنا پہلی شرط ہے۔ مابعد جدیدیت کے دور میں فن کی وہی اہمیت ہے جو جدیدیت کے دور میں تھی ۔ فرق صرف یہ ہے کہ مابعد جدیدیت فن کے میکانکی تصور کی نفی کرتی ہے کہ فن ہرگز یہ نہیں کہتا کہ زندگی سے منہ موڑا جائے ۔ زندگی سے منہ موڑ کر تو فن بھی فن نہیں رہتا۔ ادبی قدر کا مجرد تصور ہی غلط ہے کیوں کہ سچی ادبی قدر زندگی کے معنی کی حامل ہوتی ہے اور سماجی احساس اور ثقافتی سروکار سے بے نیاز نہیں ہوتی۔'' [۱]

---

[۱] گوپی چند نارنگ ''جدیدیت کے بعد''، مطبع: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۶، سنہ اشاعت: ۲۰۰۵ء ،ص: ۸۱

کرتی ہے۔اس نے جدیدیت پسندوں کی اس بات کو تسلیم نہیں کیا کہ علم و ہنر اور ٹیکنالوجی انسان کی مادی ارتقاء اور بہتری کے لیے ناگزیر ہیں۔ معاشی ترقی کو انسانی آسودہ حالی کا ذریعہ سمجھنے کی بجائے ان کا خیال ہے کہ ایسے حالات میں استحصالی نظام کی منفی خصوصیات جنم لیتی ہیں جس کی وجہ مٹھی بھر لوگ مجبور اکثریت کی تقدیروں کا فیصلہ کرنے کے مجاز ہو جاتے ہیں۔ مابعد جدیدیت ہر چیز کو شک کی نگاہ سے دیکھتی ہے کیونکہ موجودہ دور میں سچائیاں ہزار ہا روپ لے کر ہمارے سامنے آتی ہیں۔ بسا اوقات یہ سچائیاں ہماری خود کی ہی اختراع ہوتی ہے جس کی بنا پر ہم استحصال (Exploit ation) کا شکار ہو جاتے ہیں۔فوکو کا مشہور قول ہے:

''فقط سچ بولنا ہی کافی نہیں ہے بلکہ سچائی میں
شامل ہونا بھی ضروری ہے۔'' [1]

موجودہ معاشرے میں یہ بات محسوس کی جاسکتی ہے کہ سچائی اور علم نے طاقت کی صورت اختیار کر لی ہے۔ ہمارے ماضی میں علم سے اصلاح کا کام لیا جاتا تھا لیکن آج جس کے پاس جتنا علم ہوگا اسے اتنا طاقتور سمجھا جاتا ہے۔نتیجتاً پہلے سے چلے آرہے بہت سے تصوّرات جنہیں انسان آنکھیں بند کر کے قبول کر لیتا تھا، اب چلینج کی زد میں آگئے ہیں۔پچھلے بیس تیس برسوں میں انسانی سوچ میں اتنی تبدیلیاں ہوئی ہیں کہ پہلے سے بہت سی چیزوں پر سوالیہ نشان لگ گیا ہے۔ بہت سی حسبِ معمول حقیقتیں جو انسان کی اصلاح وفلاح کی ضامن سمجھی جاتی

---

[1] گوپی چند نارنگ، ''ساختیات، پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات'' ناشر: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، دہلی، سنہ اشاعت: ۲۰۰۴ء، ص: ۵۴۰

تھیں، اب شک کی نظروں سے دیکھی جانے لگی ہیں۔ مابعد جدیدیت سچائی، اخلاقی

قدر، حسن، ذوق وغیرہ کا تعلق انفرادی پسند و ناپسند اور حالات (Context) سے جوڑتی ہے۔ یعنی ایک ہی بات کسی مخصوص مقام پر یا مخصوص صورتوں میں سچ اور دوسری صورتوں میں جھوٹ ہوسکتی ہے۔ دنیا میں کوئی بات ایسی نہیں ہے جو ہمیشہ اور ہر مقام پر سچ ہو۔ ورلڈ ویوز (World views) سچائی کی پیداوار اور Ultimate Realities نہیں ہوتیں بلکہ طاقت کی لڑائی میں محض ایک ہتھیار کی مانند ہوتی ہے۔ لوگوں نے دنیا پر حکومت کرنے اور عوام کو بے وقوف بنانے کے لیے اپنے من پسند خیالات کو عالم گیر سچائیوں کے طور ان پر مسلط کیا ہے مثال کے طور پر کیپٹلزم (Captalism) ڈیموکریسی (Democracy) کمیونزم (Communism) وغیرہ جیسے نظریات کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ مابعد جدیدیت کے مطابق سچائی محض ہمارے مشاہدہ کا نتیجہ ہوتی ہے اور مشاہدہ ہمارے ذہن کی تخلیق۔ سچائی کی تلاش نہیں، بلکہ اس کی تشکیل ہوتی ہے۔ حالات کے مطابق ہمارا ذہن سچائی کی تخلیق کرتا ہے۔ لیوتار یہ پیشین گوئی کرتا ہے کہ ہر شے کا مدار چونکہ ٹکنالوجی پر ہوگا اس لیے ترقی یافتہ اور ترقی پذیر معاشروں کے درمیان فاصلہ گھٹے گا نہیں بلکہ اور بڑھے گا۔ زیادہ اہم یہ ہے کہ طاقت اور علم ایک ہی سکے کے دو رُخ ہوں گے۔ لیوتار وٹگنسٹائن کی ''لسانی چالوں'' (Linguistic Games) کے حوالے سے کہتا ہے کہ علم کی ہر چال طاقت کی ایک وضع کی حامل ہوگی۔ ویسے دیکھا جائے تو ہم پہلے ہی عام گفتگو میں جنگ کی اصطلاحوں کا استعمال کرتے ہیں، مثلاً (دلیل سے) حملہ کیا جاتا ہے، دھاوا بولا جاتا ہے، غنیم کو پسپا کیا جاتا ہے، منہ کی کھانا، چت کرنا، دانت کھٹے کرنا، چھکے چھڑا دینا، منہ دکھانے کے قابل نہ رکھنا وغیرہ روزمرہ کے اظہاریے ہیں۔ بقول لیوتار کمپیوٹر معاشرے میں:

TO SPEAK IS TO FIGHT

یعنی بولنا لڑائی لڑنا ہے' عام اصول ہوگا؟ آئندہ لڑائیاں کمپیوٹر کی چالوں سے لڑی

جائیں گی۔ کس منزل پر کون سی چال کارگر ہوگی، اس کا فیصلہ ذہنِ انسانی نہیں، کمپیوٹر کرے گا۔ [1]

مابعد جدیدیت صداقت کو قائم بالذات کی بجائے اضافت کی حامل سمجھنے پر مصر ہے۔ اس فلسفے کے ماننے والوں کے لیے علم کی افادیت کا تعین غیر یقینی ہے۔ اس کا یہی مطلب ہے کہ علم کو فروغ دینے سے یہ بات ناگزیر نہیں کہ حیاتِ انسانی کے مسائل بھی حل ہو جائیں۔ مابعد جدید مویدین کے نزدیک ہم جس دنیا میں زندگی بسر کرتے ہیں اس کی تعمیر و تشکیل بھی ہم نے خود کی ہے، ہم جس حال میں بھی ہیں اس کی ذمہ داری ہم پر ہے لہٰذا کسی اور کو موردِ الزام ٹھہرانے کا کوئی جواز نہیں۔ ہر شخص اور ہر معاشرہ اپنے منفی اور مثبت کارناموں کا خود ذمہ دار ہے۔ ابدیت، آفاقیت، معروضیت، عظیم تہذیبی روایات اور اعلیٰ اقدار و روایات کے نام پر جو عقل کے گھوڑے دوڑا کر نظریات قائم کیے گئے وہ ایسے عظیم مہابیانیے (Meta-Narratives) کہلائے جن کی عظمت و رفعت پر سوال اُٹھانا اور انہیں شک کی نگاہ سے دیکھ کر گرفت میں لینا گویا انسان کی فطرت اور جبلتوں (Instincts) پر اعتراض اُٹھانا تھا، ان بیانیوں (Narratives) کو خیر، فلاح، روشن خیالی اور زندگی کا ماحصل سمجھ لیا گیا تھا۔ ان کی منطقیت کی دھاک اقوامِ عالم پر اس قدر بٹھا دی گئی تھی کہ ان میں موجود تضادات کو اُبھارنا اور ان کے سطحی پن کو چیلنج کرنا، بہت ہی کٹھن امر اور مشکل کام تھا۔ جدیدیت بھی ان ہی مہابیانیوں کا تسلسل تھی۔ مابعد جدیدیت نے مہابیانیوں پر ضرب کاری لگائی اور سوالات قائم کرنے کے نقطۂ نظر کی دعوتِ فکر دے کر نظریے کی موت

---

[1] گوپی چند نارنگ، ''جدیدیت کے بعد''، مطبع: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۶، سنہ اشاعت: ۲۰۰۵ء، ص: ۱۸، ۱۷

کا اعلان کر دیا ہے۔ انہوں نے (Centralized) چیزوں کو (Decentralized) کر کے

مرکز کی مرکزیت کا خاتمہ ہی کر دیا اور لامرکزیت اور تکثیریت کو اہمیت دی۔ مابعد جدیدیت اس بات میں یقین رکھتی ہے کہ مہابیانیے زمین بوس اور زیر زمین چلے گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ارتقاء پذیر اور انسانی سماج کی ضروریات سے مطابقت قائم کرنے والے چھوٹے چھوٹے (منی بیانیے) بیانیوں کو ترجیح دی گئی یعنی مابعد جدیدیت اس بات کو تسلیم کرتی ہے کہ ادب میں ادیبوں کو بڑے گرینڈ نریٹوز، جنھیں ہم آج کل مہابیانیہ کہنے لگے ہیں، لکھنے کے بجائے چھوٹے چھوٹے فن پارے، نظمیں ،غزلیں، افسانے، ناول اور ڈرامے لکھنے چاہیں۔ یہ داستانوں، طویل رزمیہ نظموں، مثنویوں کا زمانہ نہیں ہے۔ اس طرح کسی مرکزی زبان کو اظہارِ وسیلہ بنانے کے بجائے اپنی مقامی زبانوں اور بولیوں کو ترسیل و ابلاغ کا ذریعہ بنانا چاہیے۔ انھوں نے مہابیانیوں کی طرح سائنس کو بھی سچائی کا حتمی معیار ماننے سے راہِ فرار اختیار کر لیا ہے اور روشن خیالی (Enlightment of Project) کے خواب کو بھی پاش پاش ہونے سے تعبیر کیا ہے اور بتایا ہے کہ سائنس نے ترقی کے نام پر اتنے مسائل حل نہیں کیے جتنے پیدا کر دیے ہیں جن کا خمیازہ موجوہ دور کا انسان اُٹھا رہا ہے۔ عقلیت پسندی کی منطق اور دلائل پر مبنی فکر، سائنس اور ترقی کی سمت اور رفتار، انسان کے مرکزی مقام، نشاۃ ثانیہ اور روشن خیالی کے یورپین تصوّرات، ادب اور فن کی خود مختاریت یا مرکزیت، یہ ہر چیز، فکر اور رویے سے انکار کرتی ہے۔ قدوس جاوید لکھتے ہیں:

> ''مابعد جدیدیت کسی بھی مہابیانیہ یعنی بڑی فلسفیانہ روایت پر یقین نہیں رکھتی۔ ہیگل ہو کہ مارکس مابعد جدید ذہن سب کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھتا ہے۔ اس لیے مابعد جدیدیت ''چھوٹے بیانیہ'' کی حمایت کرتی ہے یعنی ضمنی اور مقامی روایات کو ترجیح دیتی ہے۔۔۔۔۔ مابعد جدیدیت کی رُو سے حقیقت اصلاً وہی نہیں ہوتی جو سامنے

نظر آتی ہے۔واقعتاً حقیقت کے بارے میں انسان
مفروضات گھڑتا ہے۔ یہ مفروضہ حد درجہ مغالطہ آمیز ہوتے
ہیں۔لہٰذا مابعد جدیدیت حقیقت کی عکاسی یا ترجمانی پر نہیں
بلکہ حقیقت کی اصل حقیقت کو جمالیاتی و فنی دروبست کے
ساتھ منکشف کرنے پر اصرار کرتی ہے۔'' [1]

مابعد جدیدیت ہر چیز کی نفی کے ساتھ ساتھ تمام تحریکات ورجحانات کے اصولوں کو بھی رد کرتی ہے۔موجودہ زمانے کو یہ کسی ایک نظریے سے منسوب کرنے کی بجائے خود کو ایسے نظریوں سے وابستہ کرتی ہے جو اسی دور کی پیداوار ہیں۔ان میں ساختیات، پسِ ساختیات، تانیثیت، نئی تاریخیت، مظہریت، قاری اساسِ تنقید، تفہیمیت، ردِ تشکیل قابلِ ذکر ہیں۔ضرورت پڑنے پر یہ ان سبھی سے استفادہ کرتی ہے اس لیے مابعد جدیدیت تکثیری ہونے کے ساتھ ہی ساتھ کثیر المراکز بھی ہے۔ یہ فارمولے اور ہدایت نامے جاری نہیں کرتی۔اپنے ان نظریات کی وجہ سے اس نے تخلیقی آزادی کو پروان چڑھایا ہے وہی اس کی سب سے بڑی دین ہے۔

مابعد جدید دور ایک ایسا عہد ہے جس میں ماس میڈیا کو کافی فروغ حاصل ہوا ہے اور اس کی یلغار سے پوری دنیا زیر و زبر ہو رہی ہے اور ہم عالمی گاؤں (Global village) میں داخل ہو چکے ہیں۔دنیا آج خاصی سکڑ گئی ہے اور سمٹ کر ہمارے کمروں تک

---

[1] قدوس جاوید، ''مابعد جدید تصوّرِ ادب''، مشمولہ ماہنامہ آجکل (حکومتِ ہند)، دہلی، نومبر ۲۰۰۱ء، ص: ۹

آ گئی ہے۔اس دوران عالمگر یت (Globalozation) کے تصور نے انسان کی تہذیبی وثقافتی شناخت کو منہدم کر دیا۔اس سلسلے میں میڈیا کا سماجی زندگی میں عمل دخل،شہروں کے بے حد وحساب پھیلاؤ اور صارفینی نظام (Consumerism) کی برتری نے راست طور پر زندگی اور اس کے فکری اور سماجی طریقۂ کار کو متاثر کیا ہے۔فرد سوسائٹی سے دور ہوتا جا رہا ہے اور سوسائٹی کا جیتا جاگتا تصور الکٹرونک میڈیا کے سبب دھندلا ہوتا جا رہا ہے اور سماج پر اس میڈیا کے بہت سارے مہلک اثرات مرتب ہو رہے ہیں یہی وجہ ہے کہ بیسوی صدی کو انتشار واضطراب کی صدی بھی کہا گیا ہے۔ دنیا میں تیزی سے معلومات پیدا ہو رہی ہیں اور انفارمیشن ٹیکنالوجی کے جدید ذرائع انٹرنیٹ، ٹیلی ویژن،موبائل یا ٹیلی فون وغیرہ کے ذریعے معلومات سرعت رفتاری سے بریکنگ نیوز کے عنوان سے دنیا کے ہر حصّے میں پہنچ رہی ہیں۔انٹرنیٹ نے جغرافیائی،نظریاتی،ثقافتی اور سیاسی سرحدوں کو چلینج کیا اور ملٹی کلچرل سماج کا تصور اُبھارا ہے۔اس مابعد جدید Period یا صورتِ حال کے اندر انسانی ذہن بہت زیادہ منتشر ہو گیا ہے،انسان کے لئے سب سے بڑا مسئلہ یہ پیدا ہو گیا ہے کہ ماس میڈیا جیسے ریڈیو،ٹی۔وی،سوشل میڈیا کے ذریعے ہم لوگ کن چیزوں کی ترجمانی کرتے ہیں اور پھر اس کا مقابلہ تحریر کیسے کر سکتی ہے۔ٹی۔وی کے ادبی پروگرام،ڈرامے اور تقریریں ہماری ادبی ضروریات پوری کر رہی ہیں اور Social networking sites نے کتابوں کے مطالعے کی جانب رغبت کو کم کر دیا ہے۔ہماری زندگی کے سارے تقاضے،سماجی ترجیحات،انسانی رویے اور ثقافتی صورتِ حال نے تغیر وتبدّل کی خواہش کو قبول کیا ہے اور ہر چیز بدل رہی ہے جس کا براہِ راست اثر زبان وادب پر بھی پڑا ہے۔گویا مابعد جدیدیت ادب کو سمجھنے کا ایک طریقہ ہے۔بقولِ ریاض صدیقی:

''بیسویں صدی کی آخری دہائی میں
مابعد جدیدیت کے دور میں الکٹرانک میڈیا نے ادب پر

فوقیت حاصل کر لی ہے۔ نیو جرنلزم نے اس پر زور دیا ہے
کہ دستاویزی بیانیہ ہی برق رفتاری سے ہونے والے
روزمرہ واقعات اور حقائق کی حرکیات اور مسائل سے
پیچیدہ ذہن کے توازن کے بگڑ جانے کا خطرہ ہے۔ یہ ایک
ایسا دور ہے جس میں سب کچھ پوسٹ ہو چکا ہے۔ پوسٹ
انڈسٹریلزم۔ پوسٹ کالونیلزم۔ پوسٹ مارکسزم۔ پوسٹ
اسٹکچر لزم اور پوسٹ، ہسٹری اطلاعاتی سسٹم ۔ٹیکنالوجی
یعنی انٹرنیٹ وسائبر اسپیس اور ماس میڈیا معیشیت ۔معاشرے
اور کلچر میں جس قسم کی کایا پلٹ رہے ہیں بلکہ کر چکے ہیں
جدیدیت اور مابعد جدیدیت ہی کی دین ہیں۔'' [1]

مابعد جدیدیت پہلے سے متعین کی ہوئی ہر تعریف کے جبر کے خلاف آواز اُٹھاتی ہے۔ ہر وہ روایت، مسلمہ معیار اور ضابطے جنہوں نے بنیادی اصول کی صورت اختیار کر لی ہے، اس کے نزدیک جڑ سے اُکھاڑ پھینکنے کے لائق ہیں۔ یہ تو اپنی تعریف کے جبر کو بھی قبول نہیں کرتی ہے۔ مابعد جدیدیت کو خود اپنے نقطۂ نظر کے حتمی نہ ہونے کا اعتراف ہے۔اس کی سب سے عمدہ تعریف و توضیع یہی ہوسکتی ہے کہ یہ ایک ایسا کھلا ڈھلا تخلیقی رویہ ہے جو ہر طرح کی حد بندی یا نظریوں سے خود کو آزاد کرتی ہے۔اُردو ادب بالخصوص مشرق میں مابعد جدیدیت کے بنیاد گزار پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنی تصنیف ''اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'' میں بجا فرمایا ہے ان کے بقول:

---

[1] ریاض صدیقی ''مابعد جدیدیت: تاویل وتفسیر،، در ادبی تحریکات ورجحانات، مرتب: انور پاشا، ناشر: عرشیہ پبلی کیشنز، سنہ اشاعت: ۲۰۰۳ء، ص: ۲۰۶

''مابعد جدیدیت یک نوعی یا وحدانی نہیں' یہ
متنوع اور تکثیری ہے۔یعنی یہ واحد المراکز نہیں کثیر
المراکز اور رنگا رنگ ہے ۔نظریاتی اعتبار سے
دیکھیں تو مابعد جدیدیت بتِ ہزار شیوہ ہے۔'' [۱]

گوپی چند نارنگ کے اس جامع ومفصل گفتگو سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مابعد جدیدیت اپنی اساس میں نظریہ مخالف کے برعکس ایک عدم نظری ہے۔اپنے عالمگیریت کے حامل ایجنڈے اور عدمِ نظریہ کی حیثیت کے باعث مابعد جدیدیت تکثیریت (Plurality) کی حامی ہے کیوں کہ آج اسے کسی مخالف' چیلنج یا خطرناک تضاد کا سامنا نہیں ہے ۔لہٰذا اس کے ہاں کسی ایک کی حقانیت کی بجائے تمام نظریات ،اصولوں اور ضابطوں کا اثبات ہے ۔ مابعد جدیدیت میں معنی کی واحدانیت کی کوئی اہمیت ہی نہیں ہے بلکہ یہ معنی اور مفاہیم کے لامتناہی سلسلے کو مرکزِ توجہ بناتی ہے ۔اگر یہ کہا جائے تو اس میں کوئی قباحت نہیں کہ اسے متن میں پوشیدہ معانی کی تہوں اور طرفوں کو کھولنے کا فلسفہ کہا جاسکتا ہے ۔ یہ اُردو ادب کو اخذِ معنی کے مسلسل عمل ،معانی شناسی کی طرف دعوتِ فکر دیتی ہے اور تمام نظر انداز کردہ معانی کو سامنے لانے پر اصرار کرتی ہے ۔ اس کا جدیدیت سے زمانی تعلق یہ نہیں ہے کہ یہ اس کے بعد ظہور پذیر ہوئی ۔اس کی پہچان کسی بھی مینی فیسٹو یا مقصدیت سے واضح نہیں ہوتی ۔ یہ پہلے کی فکری تحریکوں یا فلسفوں کی طرح اپنا کوئی دوٹوک تعارف نہیں رکھتی ۔گویا مابعد

---

[۱] گوپی چند نارنگ ،''اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'' ، (مرتب)
اُردو اکادمی دہلی ، سنہ اشاعت ۲۰۱۱ء ،ص: ۴۷

جدیدیت نے جدیدیت سے لے کر کلاسیکیت اور ساختیات سے لے کر مارکسزم تک ہر ایک کو ہضم کر کے اپنے شخصی وفکری تعین کا خاتمہ کر دیا ہے لیکن یہ اپنے مخالف کے ساتھ تضاد سے اپنے تشخص کو اُبھارتی ہے۔ اسے ہم اینٹی جدیدیت بھی نہیں کہہ سکتے کیوں کہ اس میں جدیدیت کے کئی عناصر شامل ہیں۔ ''مابعدجدیدیت'' جدیدیت کے تسلسل میں اس کی فکری کمیوں اور خامیوں سے پیدا شدہ ایک الجھاؤ کی صورت ہے۔ تلاش و تشکیک مابعدجدیدیت کے لازمی عناصر ہیں۔ مابعدجدیدیت الگ سے کوئی ایسی بات نہیں کہتی جو اس سے پہلے نہیں کہی گئی تھی، لیکن بدلتے ہوئے حالات کے سیاق وسباق میں شک و اشتباہ کے زیرِ اثر مختلف النوع، معانی کی کثیرالجہتی کو نمایاں کرنے والے سوالات کو ہمارے سامنے رکھتی ہے۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ مابعدجدیدیت ایک خاص قسم کی تشکیک کا نام ہے۔

"The paradox of the post-modern position is that in placing all principles under the scrutiny of its skepticism,it must realize that even its own principles are not beyond questioning.Postmodernism can not on its own principles ultimately justify itself." 1

---

1 WWW.Pbs.org/faith and reason/gengloss/postn-body html

مابعد جدید شعریات میں خود شعوریت (Self-reflexivity) کو بطور اصطلاح استعمال کیا جاتا ہے۔ ''خود شعوریت'' کے ذریعے مابعد جدیدیت خود اپنے بارے میں مسلسل سوال اُٹھاتی، اپنی تہوں کو کھنگالتی اور اپنی ہی بنیادوں کو چیلنج کرتی ہے۔ مابعد جدید ادب اور فکر کا خود شعوریت، عدمِ تسلسل اور لامرکزیت پر اصرار کا سبب وہ ''تصورِ حقیقت'' ہے، جس کی تشکیل ساختیاتی اور پسِ ساختیاتی فکر نے کی ہے۔ یہ فکر ہر شے کو ''زبان'' اور ''متن'' کے طور پر زیرِ مطالعہ لاتی ہے۔ مابعد جدید ادب وفکر کے اہم عناصر یہ ہیں:

> "Postmodern art(and thought)favours reflexivity and self-consciousness,fragmentation and discontinuity(especially in narrative structure)ambiguity,simultaniety and an emphasis on the destructured,decentred,dehumanized subject." 1

ناصر عباس نیّر اپنی تصنیف ''جدید اور مابعد جدید تنقید'' میں یوں گویا ہوئے ہیں:

'' مابعد جدید فکر کا ایک اہم عنصر

---

1 http://www.Colorando.edu/english/2012 kloges/pomo.html

''خودشعوریت'' (Self-reflexivity) ہے۔یعنی مسلسل
سوال اُٹھانا، ہر موقف کے مالہٗ وماعلیہ پرغور کرنے کے طریقوں
پرغور کرنا۔جس طرح دریدا کے ہاں معنی مسلسل سوال اُٹھتا چلا
جاتا ہے۔اس کی انتہائی صورت یہ ہے کہ علم کی بنیاد ہی منہدم
ہونے لگتی ہے۔مگر یہ وہ قیمت ہے جو مابعدجدیدیت کواشیا کے علم
کو ہر زاویے سے حاصل کرنے کی خاطرادا کرنا پڑتی ہے۔لہٰذا
مابعدجدیدیت ادبی متن کونظرانداز نہیں کرتی،متن کو جانچنے اور
کھولنے کے کسی ایک طریقے کے استنادکورد ّکرتی ہے۔'' [1]

ضمیرعلی بدایونی اپنے ایک مقالے بعنوانِ ''مابعدجدیدیت کی روایت'' میں کہتے ہیں کہ ہیبر ماس سے اہاب حسن تک مابعدجدیدیت کی مختلف تعبیریں ہمارے سامنے ہیں لیکن ایک بات پر سب متفق نظر آتے ہیں کہ مابعدجدیدیت کسی ایک رجحان تک محدود نہیں بلکہ یہ رجحانات، میلانات، کائناتی نقطۂ نظر کی کثرت کی جانب اشارہ کرتی ہے جسے عمومی شناخت کی خاطر Post-Modernism کا نام دیا گیا ہے:

نام ان کا آسماں ٹھہرالیا تحریر میں

زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ مابعدجدیدیت دراصل معاصر حقیقت کی صورت گری ہے۔وہ ادب جو جدیدیت کے بعد لکھا گیا۔یہ تخلیقی ادب اور نظریہ سازی دونوں پر محیط ہے۔'' [2]

---

[1] ناصرعباس نیر، ''جدید اور مابعد جدید تنقید''، (مغربی اور اُردو تناظر میں)، مطبع:احمد برادرز، ناظم آباد، کراچی، سنہ اشاعت: دسمبر۲۰۰۴ء،ص:۴۴۹، ۴۴۸،

[2] ضمیرعلی بدایونی، ''مابعدجدیدیت کی روایت''، درتنقید کی جمالیات، عتیق اللہ، جلد:۵، مطبع:ایچ۔ایس۔آفسیٹ۔پرنٹرز، دہلی، سنہ اشاعت:۲۰۱۴ء،ص:۳۷۰

مابعد جدید تصوّر کو بجا طور پر پیچیدہ، غیر منطقی اور خود تر دیدی(Self-Contradictory) کہا جاسکتا ہے۔اس کا کوئی ایسا واضح منشور نہیں جس کی مدد سے اس کے نکات کا ادراک ہو سکے۔ مابعد جدیدیت کوئی ادبی نظریہ نہیں بلکہ فکری صورتِ حال ہے۔ مابعد جدیدیت اپنے عہد کی علمی ،سماجی ،تہذیبی و تمدنی ،ثقافتی صورتِ حال ہونے کے باعث ایک مقامی پہلو رکھتی ہے۔ چوں کہ مابعد جدیدیت تہذیبی تکثیریت (Multiculturalism) کے حوالے ''مقامیت کی صداقت'' کو اُجاگر کرتی ہے لہٰذا ایسی کوئی ''صورت حال'' خود بخود اس کے دائرہ تصور میں شامل ہو جاتی ہے جو مقامی پہلو رکھتی ہو۔ برصغیر ہندو پاک جیسے خطے میں جہاں مختلف زبانوں ،مختلف مذاہب و مسالک کے معتقدات اور متغائر تہذیبوں سے وابستہ قدریں نافذ العمل ہیں، وہاں کسی یک رنگی ''صداقت'' کی بجائے مختلف اور متنوع و بوقلمون سچائیوں کا شاملِ حال ہونا فطری عمل ہے۔ دوسرے الفاظ میں مابعد جدید صداقت مطلقیت (Absolutism) کی بجائے اضافیت (Relativism) کے تصور کو اُجاگر کرتی ہے۔ مابعد جدیدیت کے فلسفیانہ اور دانش ورانہ متعلقات قطعی واضح ہیں۔اس کی ترجیح آفاقی کے مقابلے میں مقامی ،مطابقتوں کے مقابلے اختراع ،موافقت کے برعکس مزاحمت ،دائمی کے مقابلے میں عارضی اور خالص کے مقابلے میں مخلوط پر ہے، جو ایک ایسی سماجی ،سیاسی ،تہذیبی اور اقتصادی صورتِ حال(Condition) کے ساتھ مخصوص ہے جس کی تشکیل متخالف دانشورانہ فکروں کے بے شمار تصورات و نظریات سے ہوئی ہے، یہ صورتِ حال اپنے اندر متعدد و متنوع شعبوں کے مثبت و منفی امتیازات اور کوتاہیوں(Insufficiencies) کو سمیٹے ہوئے ہیں۔ مابعد جدیدیت سے متعلق علمی و فکری مباحث میں، اور تخلیقی و تنقیدی تحریروں میں آزادیٔ اظہار کو پیشِ نظر رکھا جاتا ہے۔ادب میں موضوع اور معنی کے ہر جبر سے قطع نظر تحریر میں وصفی تخلیقی ماہیت اور جمالیاتی کردار پر بھی توجہ مرکوز کی جاتی ہے اور ساتھ ہی جو موضوعات مابعد جدیدیت میں موضوعِ بحث بنے ہوئے ہیں وہ

آرٹ، کلچر اور سوسائٹی ہیں اور چونکہ یہ تینوں موضوعات کسی نہ کسی پہلو سے ادب کے لازمے ہیں اس لیے عالمی سطح پر مابعد جدیدیت کی بحث اب خصوصیت کے ساتھ ادب پر ہی مرتکز ہوتی جارہی ہے۔

مابعد جدیدیت ذہنی رویوں اور کیفیت و حالت کا نام ہے جس سے ادب فہمی کے در وا ہوجاتے ہیں۔ مابعد جدیدیت کسی ایک ضابطہ بند نظریے کا نام نہیں بلکہ یہ ایک سماجی و ثقافتی صورتِ حال ہے۔ گوپی چند نارنگ بھی یہ تسلیم کرتے ہیں کہ مابعد جدیدیت تھیوری سے زیادہ صورتِ حال ہے، یعنی جدید معاشرے کی تیزی سے تبدیل ہوتی ہوئی حالت، نئے معاشرے کا مزاج، مسائل، ذہنی رویے یا معاشرتی و ثقافتی فضا یا کلچر کی تبدیلی جو کرائسس کا درجہ رکھتی ہے۔'' ۱

Wikipedia میں بھی مابعد جدید صورتِ حال کی وضاحت اس طرح کی گئی ہے:

> "Postmodernism is an aesthetic,political or social philosophy,which was basis of the attempt to describe a condition or state of being,or something concerned with changes to institutions and conditions as postmodernity." 2

---

۱ گوپی چند نارنگ، ''ساختیات، پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات''، ناشر: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، دہلی، سنہ اشاعت: ۲۰۰۴ء ص: ۲۴-۵۲۳

2 www.wikipedia.org/postmodernism

قدوس جاوید رقمطراز ہیں:

''یہ صحیح ہے کہ مابعد جدیدیت کے معنی و مفہوم اور تعریف و توضیع سے متعلق مختلف و متضاد مباحث سامنے آرہے ہیں اور گوپی چند نارنگ ،وزیر آغا، وہاب اشرفی اور حامدی کاشمیری کی ٹھوس اور مدلل تحریریں صورتِ حال کو جتنا واضح کررہی ہیں بعض دوسرے دانشوروں کے نیم پختہ خیالات عام قارئین میں گمراہی و بیزاری پیدا کرنے کا سبب بھی بن رہے ہیں۔ گرچہ ایسا ہونا غیر فطری نہیں بلکہ مابعد جدید ثقافتی صورتِ حال کے عین مطابق ہے کہ افتراق و تضاد مابعد جدید ثقافتی صورتِ حال کا خاصہ ہے۔ پھر بھی اس بات سے سبھی متفق ہیں کہ مابعد جدیدیت کو محض ایک دانشورانہ شعبدہ بازی قرار دے کر ٹالا نہیں جاسکتا اور نہ ہی اس سوال سے صرف نظر کیا جاسکتا ہے کہ مابعد جدیدیت کا تصور کیوں دن بہ دن ایک فطری اور عقلیت پسندانہ (Rational) تصور کے طور پر انسانی فکر و شعور تخلیقیت اور جمالیات پر حاوی ہوتا جارہا ہے۔'' [1]

مابعد جدیدیت ادبی تفہیم کا ایک ایسا (Conceptual Framework) ہے جس کی تہہ میں زبان، متن، قاری، قرأت، ثقافت اور ڈسکورس کے حوالے سے نئے نئے انکشافات پوشیدہ ہیں۔ حقیقت نگاری کا بنیادی اصول کہ ادب زندگی کا عکس ہے اسے جدیدیت نے مسترد کردیا تھا۔ جدیدیت معنی اور معنویت کی تلاش میں کوشاں رہی، تکنیک، اسلوب اور متن کو خودمختار متصور کرکے اسے غیر معمولی اہمیت دی گئی اور فریب حقیقت کو برقرار رکھا گیا۔ اس کے برعکس مابعد جدیدیت ہر

---

[1] قدوس جاوید، ''متن، معنی اور تھیوری''، مطبع: ایچ۔ ایس۔ آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، سنہ اشاعت ۲۰۱۵، ص: ۲۵۷

طرح کے تجربے کو فریب اور غیر یقینی سمجھتی ہے۔ہماری زندگی،ہمارا وجود،نفسیات،تجربات و احساسات،تصورات ونظریات،ہماری مابعدالطبیعاتی حسیت،سب خودساختہ افسانے ہیں اورصرف ایک متن کی حیثیت رکھتے ہیں۔مابعدجدیدیت روایتی ادب یعنی حقیقت نگاری اور جدیدیت کے تصورات ومشاہدات اورطریقۂ کارکواپنے مقاصد کے لیے ناکافی پاتا ہےاوراظہار کے نئے طریقوں کی دریافت کواپنے تخلیقی عمل کااہم حصّہ سمجھتا ہے۔مابعدجدیدیت میں اتنا کچھ نیا ہے کہ اسے سمجھنے کے لیے خاص قسم کی علمی وذہنی رفتاراور جرأت مندی ہونی چاہیے کیونکہ مابعدجدیدیت تمام تحریکات ورجحانات کے مفروضات کودرکر کےادب کے مثبت نظریات وتصورات کواپنے اندرسمیٹنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ناصر عباس نیّر اپنی تصنیف ''مابعدجدیدیت:نظری مباحث''میں کچھ اس انداز سے رقمطراز ہوئے ہیں:

> ''ماضی قریب میں ڈارِون کانظریہ ارتقاء،مارکس اوراینگلز کی تاریخی معاشی تھیوری،فرائیڈ کا لاشعور اور ژونگ کا اجتماعی لاشعور کا نظریہ،کوانٹم فزکس اور اس سے متعلق ہائزن برگ کا اصول لایقینیت،نظریہ اضافیت،دایاں اور بایاں دماغ کانظریہ، بگ بینگ تھیوری،جینیات میں کلوننگ،لسانیات میں ساختیات،فلسفے میں ڈی کنسٹرکشن اور تاریخی فکر میں میشل فوکو کے نظریات(بالخصوص طاقت اور ڈسکورس کے نظریات)اورفرانزفینن اور ایڈورڈ سعید کے مابعدنوآبادی نظریات نے بھی دنیا کو بدلا ہے اور اس ساری فکری صورتِ حال کو مابعدجدیدیت کا نام دیا گیا ہے۔مابعدجدیدیت موجودہ عالمی صورتِ حال کادست خط ہے۔'' [۱]

---

۱ ڈاکٹر ناصرعباس نیر،''مابعد جدیدیت: نظری مباحث''(مرتب)، مطبع: حاجی حنیف اینڈسنز پرنٹنگ پریس لاہور،سنہ اشاعت:۲۰۱۴ء،ص:۲۵۵

اُردو میں مابعد جدید ادب کے خدوخال یوں تو ۱۹۸۰ء کے آس پاس نمایاں ہوتے ہیں لیکن ۱۹۹۳ء میں گوپی چند نارنگ کی تصنیف ''ساختیات، پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات'' کی اشاعت (اور پھر وہاب اشرفی، مغنی تبسم، حامدی کاشمیری، وزیر آغا، ضمیر علی بدایونی، قمر جمیل، قاضی افضال حسین، ابوالکلام قاسمی، عتیق اللہ، احمد سہیل، قدوس جاوید، شافع قدوائی، فہیم اعظمی وغیرہ کی تحریروں) کے بعد مابعد جدیدیت ایک اہم ادبی تصور کے طور پر قبولیت کی منزلیں طے کرنے لگی۔ اُردو ادب میں مابعد جدید تصور جہاں ایک طرف مغربی مفکرین کے انقلاب آفرین خیالات کا پروردہ ہے وہیں برصغیر کی سیاسی، سماجی، اقتصادی، علمی اور سائنسی تغیرات نے زندگی کے دوسرے متعلقات کے ساتھ ساتھ ادب کے میدان میں بھی تبدیلی لائی۔ اسی طرح ادب فہمی کے نئے اطوار سامنے آئے مثلاً ہیئت پسندی، ساختیات، پسِ ساختیات، تانیثیت، ردِ تشکیل، قاری اساس تنقیدی تھیوری اور بین المتونیت وغیرہ اور ان میں اب حامدی کاشمیری کی اکتشافی تنقید اور وزیر آغا کی امتزاجی تنقید کو بھی شامل کیا جا رہا ہے۔

مابعد جدید نقطۂ نگاہ یہ ہے کہ ادب خود اپنا جواز آپ ہے اس لیے یہ اپنے وجود و قیام کے لیے اپنے سے بالاتر کسی بھی آفاقی سچائی یا نظام یعنی مہابیانیہ (Metanarrative) کا محتاج نہیں۔ مابعد جدید ادب (Meta text) ہوتا ہے جو کہ اپنی تفہیم خود کرتا ہے کیونکہ جتنی بار قاری قرأت کرنے کے طریقۂ کار کو روا رکھتا ہے تو معنی التوا میں چلے جاتے ہیں اور پھر اخذِ معنی کا عمل مسلسل جاری رہتا ہے، دریدا نے اس طریقۂ عمل کو ردِ تشکیل (Deconstruction) کا نام دیا ہے۔ خواہ وہ شاعری ہو یا فکشن مابعد جدیدیت، جدیدیت کے برعکس فوق افسانوی (Meta Fictional) عناصر کو تلاش کرنے کی سعی کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مابعد جدیدیت بین المتونی (Intertextuality) تفاعل کو

اہمیت دیتی ہے۔متنی تفاعل سے مرادفن پارے میں دوسرے فن پاروں کے اقتباسات کا شامل ہونا ہے۔شکوہ محسن مرزا کے مطابق مابعد جدید ادب اور جمالیات کی جو اہم خصوصیات نمایاں ہوئی ہیں وہ یوں ہیں:

ا۔Text,Texture,Textuality کی غیر معمولی اہمیت اور معنی Referentiality اور جوہر Essence جیسے تصورات کا استرداد۔

۲۔تقلید کو یکسر مسترد کر کے لسانی متن تخلیق کرنا جو بذاتِ خود ایک بیرونی حقیقت ہے،اور خود اپنا جواز بھی ہے۔

۳۔متن کا مخصوص تصور جس کے بموجب انسانی نفس،معاشرہ،وجود،احساساتِ زندگی،جذبات سب متن کی حیثیت رکھتے ہیں۔

۴۔مابعد جدیدیت کا ایک مخصوص رویہ یہ ہے کہ وہ کسی اکائی کو خلق ہونے نہیں دیتا بلکہ صریحاً متنی وحدت کو منہدم کرنا اپنا فریضہ سمجھتا ہے،جس کے لیے مختلف وسائل اختیار کیے جاتے ہیں۔'' [1]

ابوالکلام قاسمی نے اپنے ایک مقالے''مابعد جدید تنقید:اصول اور طریق کار کی جستجو'' میں عالمی سطح کے مشہورترین شاعر اور فکشن نگار بورخیس کا ذکر کیا ہے جو مابعد جدید شعریات متعین کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

> ''مابعد جدیدیت ایسا متن تیار کرتی ہے جو ترجیحی طور پر ماقبل کے کسی نہ کسی متن کی تفسیر اور اس پر تبصرے کی حیثیت رکھتا ہے۔''

پھر آگے چل کر خود ابوالکلام قاسمی مابعد جدید شعریات پر لکھتے ہیں:

---

[1] شکوہ محسن مرزا،''مابعد جدیدیت اور ادب'' ،از اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'' (مرتب) گوپی چند نارنگ،اُردو اکادمی دہلی،سنہ اشاعت ۲۰۱۱ء،ص:۱۴۹

۱۔) مابعد جدیدیت کا ایک امتیازی پہلو ادب کی آفاقی اصولوں کی بجائے مقامی، تہذیبی اور ثقافتی قدروں کی بازیافت بھی ہے۔

۲۔) مابعد جدید تصورِ ادب چونکہ مقامیت اور تہذیبی حوالے کو متن کا لازمی سرچشمہ قرار دیتا ہے اس لیے مابعد جدیدیت میں قدیم قصّے کہانیوں، داستانوں اور دیومالا کی معنویت زیادہ بڑھ گئی ہے، کیونکہ زندگی کا ہر معنی معاشرے اور ثقافت سے صورت پذیر ہوتا ہے۔ ادھر افریقہ میں سیاہ فام شاعری کا فروغ، ہندوستان میں دلت لٹریچر کی فراوانی اور بیشتر زبانوں میں نسائی ادبی رویّوں پر اصرار اسی مابعد جدید صورتِ حال کی ترجمانی کرتا ہے۔

۳۔) مابعد جدیدیت جب آفاقیت اور ہمہ گیری کے نوآبادیاتی رویّے سے انحراف کرتی ہے تو اس کی مراجعت تہذیب اور ثقافت کے حوالے سے ماضی کی طرف بھی ہوگی۔ اس لیے حوالہ خواہ تلمیح کا ہو، اپنی زمین سے وابستگی کا یا کہاوتوں اور دیومالائی قصّوں کا، ان سب کو ماضی کی بازیافت کا نام دینا ہی زیادہ مناسب ہوگا۔'' [1]

مابعد جدیدیت کے ماننے والے ہر اس موضوع کو پیش کرتے ہیں جس سے وہ متاثر ہوتے ہیں۔ وہ حصارِ ذات سے نکل کر کھلی آنکھوں سے موجود دنیا کا تماشہ بھی دیکھتے ہیں۔ مابعد جدید شعریات ہمیں اپنی جڑوں سے وابستہ کرنے، اپنی تہذیب اور ثقافت کا امین اور محافظ بننے، رنگ و نسل کی بنیاد پر مصنوعی درجات کو ختم کرنے، اپنی ذات میں گم ہو کر ذہنی پژمردگی اور قنوطیت

---

[1] ابوالکلام قاسمی، ''مابعد جدید تنقید: اصول اور طریقِ کار کی جستجو''، در اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'' (مرتب) گوپی چند نارنگ، اُردو اکادمی دہلی، سنہ اشاعت ۲۰۱۱ء، ص: ۴۶، ۴۵، ۳۴۴

کے خلاف صف آرا ہو کر مثبت اندازِ زندگی کرنے اجتماعی راہ و رسم بڑھانے، منجمند سچائیوں سے ٹکرانے اوران کے متنوع اور بدلتے ہوئے پہلوؤں پر نگاہ رکھنے کی تلقین کرتی ہے۔وہاب اشرفی کے مطابق ''میرا خیال ہے کہ مابعد جدیدیت کی الگ کوئی شعریات ہے تو اس کی تعبیر زندگی اور اس کے اثبات سے ہوتی ہے اور اس کی فکر کا کوئی رد ممکن نہیں۔'' [1] مابعد جدید ادباء وشعرا کے یہاں ہمیں تیزی سے بدلتا ہوا شعری و ادبی تخلیقیت افروز منظر نامہ، عالمی وقومی اور مقامی علاقائی تہذیب و ثقافت کا شدید احساس، جاگیردارانہ عہد کے وضع کردہ ادبی اور جمالیاتی پیمانوں سے انکار، ہندوستانی ثقافت کے مشترکہ عناصر و اقدار، روحانی و اخلاقی قدریں، لامرکزیت، تکثیریت، رنگارنگی و بوقلمونی، کثیر المعنویت اور بے لوث آزاد فکر و نظر نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ مابعد جدید نسل کی شعری، افسانوی اور ڈرامائی تخلیقات کا اپنا یکسر الگ، مختلف معیار، مزاج اور داخلی و خارجی فضا ہے۔ یہ ایک بھرپور اور مکمل مابعد جدید منظر نامے کو عیاں کرتے ہیں۔ان کی ہر تخلیق مشاہدے، تجربے اور محسوسات کی بنیاد پر معرضِ وجود میں آتی ہے۔ وہ کسی نظریے، نظام یا سسٹم کو قبول نہیں کرتے ہیں۔مطلب یہ ہے کہ اب شاعری پہلے کی طرح کسی مخصوص نظریے کی تابع نہیں رہی۔ یہ تمام نظریاتی شخصی بندشوں کو توڑ کر آزاد ہوگئی ہے۔ یہ کبھی سماجی وسیاسی میدان میں دکھائی دیتی ہے تو کبھی ذہنی ونفسیاتی سطح پر۔اب اس کا تخلیقی دائرہ وسیع وعریض ہوگیا ہے۔ یہ حال کے مرکز پر کھڑی ہو کر آگے کی طرف دیکھتی ہے اور پیچھے کی طرف بھی جھانکتی ہے۔اس میں جڑوں کی تلاش اور ماضی کی بازیافت پر بھی زور دیا جاتا ہے۔اس طرح دیکھا جائے تو مابعد جدید شعراء نے نہ صرف

---

[1] وہاب اشرفی، ''مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات،، مطبع: عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی ۔ ٦، سنہ اشاعت: ۲۰۱۲ء، ص:١٥٧

حال کی شناخت کی ہے بلکہ ماضی اور مستقبل کے منظر نامے کو بھی اپنی شاعری کا ایک اہم نمایاں حصّہ بنایا ہے۔ بلکہ جو موضوعات حاشیے پر دھکیل دیے گئے تھے اوران پر خطِ تنسیخ کھینچ دیا گیا تھا انہیں بھی پھر سے مابعد جدید شعراء نے اپنی تخلیقات میں برتا ہیں ۔ یہی تخلیقی رویہ مابعد جدید شعریات کا ہے۔ مابعد جدید تخلیقات میں فطری آزادہ روی، تخلیقی صداقت، برجستگی اور معانی خیزی لازمی عناصر ہیں۔ معانی خیزی کا بیکراں ہونا تخلیقیت ہی کی شکل ہے۔ اس مابعد جدید نئی پود نے اپنی شعری اور نثری تخلیقات کے جو شعریاتی پیمانے وضع کیے ہیں، وہ جدیدیت کے پیروکاروں کے فارمولائی پیمانوں سے مختلف ہیں۔ مابعد جدید نسل کی تخلیقی ادبی بصیرت اور ادبی حیست ایک طرف کھوکھلے تصورات اور ادارہ رسیدہ ترقی پسندی اور دوسری طرف فیشن گزیدہ جدیدیت کے مفادات ومضمرات اور منفی اقدار کے رجحانات کی پابند نہیں ہے بلکہ نہایت کشادہ دلی سے ہمہ گیر عمیق داخلی، عمرانی، ثقافتی، سیاسی، اقتصادی، ادبی اور شعریاتی انضمام کی امین ہے۔ مابعد جدید ادب میں تخلیقیت کی رنگارنگی، بوقلمونی اور ادب کی آزادی پر زور دیا جاتا ہے۔ مظلوم حاشیائی طبقوں کا ادب، اقلیتی مسائل کا ادب، دلت لٹریچر، ثقافتی مطالعات اور نوآبادیاتی مسائل جو نئی تخلیقیت، نئی فکریات، ثقافتی جڑوں اور آزادانہ سماجی سروکار پر زور دیتے ہیں، یہ سب ادبی رویے مابعد جدید فکر کا حصّہ تصوّر کیے جاسکتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر عتیق اللہ:

> ''اس نوجوان نسل نے موضوع اور ہیئت کو اپنا مسئلہ ہی نہیں بنایا۔ علاوہ اس کے کہ ترقی پسند تحریک، حلقۂ ارباب ذوق یا جدیدیت سے اسے کوئی عناد ہے اور نہ کد ۔۔۔۔۔ وہ ابہام جو محض گومگو کی کیفیت میں مبتلا کرتا ہے یا محض قاری پر رعب ڈالنے کے لیے روا رکھا جاتا ہے، نئے

شاعر نے بجائے اس کے اظہار کو محض تخلیقی اظہار سمجھا ہے
کہ تخلیقی اظہار میں موضوع یعنی رویہ اور ہیئت ہم وقتی
مطابقت کا نام ہے''۔ [1]

ریاست جموں و کشمیر میں موجودہ دور کی ایک مشہور و معروف شاعرہ ترنم ریاض اپنے مقالے ''میرے تخلیقی محرکات اور آج کی ادبی فضا'' میں یوں رقمطراز ہیں:

''ہم نے جدیدیت کی ادبی فضا میں اپنا ادبی سفر شروع کیا۔ اس فضا میں ہم کم از کم سیاسی حد بندیوں سے تو آزاد تھے۔ ہمارے تخلیقی سرچشمے ہمارے اندر سے پھوٹ کر ہماری اپنی زبان میں اپنے طرز بیان ہی میں اظہار پاتے تھے۔ لیکن جلد ہی ہمیں موضوعات کی کمی کا احساس ہونے لگا۔ ہم اپنے سماجی ماحول سے کٹ کر صرف اپنی ذات میں محصور ہو کر رہ گئے۔ اپنی تخلیقات کو جدید سے جدید تر رنگ میں ڈھالنے کے جوشِ جنوں میں ہم نے ابہام کے ایسے جال بننا شروع کیے کہ ہمارے تخلیقی ادب پارے اپنی معنویت ہی کھو بیٹھے۔

ہم مابعد جدید دور (Post Modern Era) سے گزر رہے ہیں۔ ہمارے تخلیقی محرکات ہماری اپنی ذات کے اندر سے بھی وقوع پذیر ہوتے ہیں اور یہ محرکات ہمارے سے گرد و پیش کے سماجی ماحول سے بھی وابستہ ہیں۔ ہم الفاظ کے گورکھ دھندوں سے نکل کر، ابہام کے جالے صاف کر کے، بامعنی

---

[1] ''معیار، ص: ۳۰ (ترتیب وتزئین) شاہد ماہلی، ۱۹۹۸

ادبی تخلیقات میں مصروف ہیں۔۔۔۔آج ہم جس ادبی فضا میں
سانس لے رہے ہیں، وہ آزاد ہے۔ ہمارے موضوعات کی جہتیں
وسیع ہیں۔اور ہمارا طرزِ تحریر بھی بامعنی ہوتا جارہا ہے''۔ [1]

غرض مابعد جدیدیت کو بیک وقت عصرِ حاضر کی ثقافتی صورتِ حال اور بعداز جدیدیت کی تھیوری قرار دیا گیا ہے۔ نیز مابعد جدیدیت کو ایک ایسا زاویہ نگاہ بھی ٹھہرایا گیا ہے، جو جبریت اور اڈّعائیت کو مسترد کرتا، رواداری اور کشادہ ظرفی کو Norm کا درجہ دیتا ہے۔تھیوری میں بالعموم پسِ ساختیات کو شامل کیا گیا ہے۔اس ضمن میں گوپی چند نارنگ اور ضمیر علی بدایونی نے ژاک دریدا کی ساخت شکنی کو اہمیت دی ہے ۔ مابعد جدید تنقیدی تھیوری اور فکری فلسفے کو جس مفکر کے تصورات ونظریات سے قبولیت کا درجہ اور وسعت پیدا ہوئی ہے اور جس کی حیرت انگیز تھیوری ''ردِ تشکیل'' (Deconstruction) نے قائم کردہ سکہ بند نظریات ، متعین شدہ اصولوں اور مروجہ تصورات ورسمیات کے قصرِ شاہی کو متزلزل کر کے رکھ دیا وہ ژاک دریدا ہی ہیں ۔انہوں نے ردِ تشکیل کا تصور پیش کر کے متن ،معنی ،قاری ،قرأت ،زبان ،مصنف وغیرہ کے حوالے سے متعدد سوالات کو معرضِ وجود میں لانے کی سعی کی اور بحث ومباحثے کا ایک لامتناہی سلسلہ قائم کیا یہی وجہ ہے کہ ژاک دریدا کے بیشتر تنقیدی تصورات مابعد جدید تنقیدی تھیوری کے بنیادی مقدمات کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جب کہ فہیم اعظمی نے مابعد جدیدیت پر اپنی بعض تحریروں میں ساختیات کو بھی مابعد جدید تھیوری میں شامل کیا ہے ۔اس کے برعکس ڈاکٹر وزیرآغا مابعد جدیدیت کی فکری لہر میں جدیدیت ،فوق

---

[1] ترنم ریاض ''میرے تخلیقی محرکات''، از اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'' (مرتب) گوپی چند نارنگ، اُردو اکادمی دہلی، سنہ اشاعت ۲۰۱۱ء، ص: ۴۹۶۔۹۷

جدیدیت (ساختیات) اور پسِ ساختیاتی فکر (بالخصوص دریدا کی ساخت شکنی) کو شامل کرتے ہیں۔مابعد جدید ادب کی نظریاتی بنیادیں فرانسسی مفکر جے۔ایف۔لیوتارڈ (J.F.Lyotard)،فریڈرک جیمسن (Fredic Jameson) اور میشل فوکو (Paul-Michel Foucault)،رولاں بارتھ (Roland Gerard Barthes)،ژاں بودریلا (Jean Baudrilard) اور ژاک دریدا (Jacques Derrida) کی تحریروں نے فراہم کیں اور حقیقت کے تصور اور تعمیریت میں واقع ہونے والی باطنی تبدیلی کی جانب بامعنی اشارے کیے اور نئی ثقافتی اور ادبی کثرت کا فہم و ادراک کیا ہے۔دیوندر اسّر کا بھی ماننا ہے:

> ''مابعد جدیدیت جو جرمنی میں نطشے،ہسرل اور ہائیڈگر سے شروع ہوئی،فرانس میں لیوتار،میشل فوکو،رولاں بارتھ،ژاں بودریلا اور دریدا سے ہوتے ہوئے پال دیمان کے ساتھ سفر کرتی امریکی جامعات میں داخل ہوگئی۔اور پھر امریکی اکادمکس کی تشریحات اور تفہیمات کے حوالے سے مشرق کے ممالک میں بھی بحث کا موضوع بن گئی۔'' [۱]

---

[۱] دیوندر اسّر ''مابعد جدیدیت:مغرب اور مشرق میں مکالمہ،در اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ''،مرتب:گوپی چند نارنگ،اُردو اکادمی دہلی،سنہ اشاعت ۲۰۱۱ء،ص:۱۱۰

(ب) مابعد جدیدیت اور تصوّف

مابعد جدیدیت موجودہ دور کا فلسفہ، معاشرتی صورتِ حال اور نظریۂ حیات کا نام ہے ۔اسے اپنے معاشرے کی فکری صورتِ حال اور دقیق فلسفیانہ بحث و مباحثے سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔اس میں اصول و ضوابط کے برعکس آزادی،انارکی اور مرکزیت کے بجائے لامرکزیت، عالمگیریت کے مقابلے میں مقامیت اور مقامی مطالعات کو ترجیح دی جاتی ہے۔ مابعد جدیدیت اس بنیادی بات کی طرف توجہ دلاتی ہے کہ ''ادب'' ہماری ثقافت کی دین ہے۔ فطری طور پر روایت کا تعلق ثقافت کے ساتھ گہرا ہوتا ہے۔ادب اور ثقافت کی بنیاد ایک ہی ہے اور روایت اس بنیاد کو متعین کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ مابعد جدید ادب اپنی روایت اور ثقافت سے بہت خوشگوار رشتہ قائم کر لیتا ہے اور بخوشی ماضی کی بازیافت پر بھی زور دیتا ہے۔ مابعد جدیدیت جہاں نئے خیالات و تجربات اور حقائق کا والہانہ خیر مقدم کرتی ہے وہیں یہ ہمارے ماضی کے ثقافتی ورثے کو بھی مستحسن سمجھتی ہے۔ ناصر عباس نیر لکھتے ہیں کہ بڑے شہروں میں مقامی اور عالمی مہاجرین کثرت میں ہوتے ہیں، اس لیے ہر شہر بالائی سطح پر بین الاقوامیت کا شائبہ اُبھارتا ہے، مگر زیریں سطحوں پر ہر بڑے شہر میں چھوٹے چھوٹے نسلی، وطنی، لسانی اور قومیتی گروہ وجود رکھتے اور سرگرم ہوتے ہیں، جس سے ان بڑے شہروں میں جڑوں کی تلاش ایک اہم رجحان کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ شہر کی کاروبار ذہنیت اگر شہر کو Dehumanize کرتی ہے تو جڑوں کی تلاش اسے انسانی سطح سے مربوط کیے رکھتی ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ مابعد جدیدیت میں یہ دونوں متضاد عناصر Dehumanization اور ماضی کی بازیافت موجود ہیں۔'' [1]

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا بھی ماننا ہے:

---

[1] ناصر عباس نیر، ''جدید اور مابعد جدید تنقید'' (مغربی اور اُردو تناظر میں)، مطبع: احمد برادرز، ناظم آباد، کراچی، سنہ اشاعت: دسمبر ۲۰۰۴ء، ص: ۱۹۳

''شاعر کے اپنے ماضی کے ساتھ رشتے کی بہتر وضاحت
کے لیے میں یہ کہوں گا کہ وہ ماضی کو ایک بے جان اور
غیر مربوط انبار شمار نہیں کرسکتا نہ ہی وہ فقط اپنی ذاتی پسند
سے اس کی تعبیر کرسکتا ہے۔۔۔۔شاعر کو ماضی کے دریا
کے اصل دھارے کا شعور ہونا لازمی ہے۔'' [1]

مذہب و اخلاق اور انسانی و روحانی قدروں (تصوّف) کا درس روزِ
اوّل سے ہی اُردو شاعری کا جزو قرار پایا ہے۔معاشرت و ثقافت، ارضی و سماوی
رشتے اور خدا، انسان اور کائنات کے باہمی ربط و ضبط پر غور وفکر کی روایت بھی
زمانۂ قدیم سے موجود ہے چنانچہ انیسویں صدی کا سارا ادب انہی روایات کی
توسیعی شکل ہے۔اگرچہ ماضی کی طرف لوٹنا ہر دور کے ادیب کا مسئلہ رہا ہے لیکن بعض
مقامات پر اُردو ادب میں ماضی کے حوالے سے بیشتر موضوعات جن میں تصوّف بھی
شامل ہے، کے اثرات ختم ہونے لگے ہیں اوران کی جگہ جنسیات کی اصطلاحیں ادبی
تخلیقات کا حصّہ بننا شروع ہوگئیں۔ بیسویں صدی میں ترقی پسند تحریک اور حلقۂ
اربابِ ذوق نے تصوّف کو قصّۂ پارینہ کہہ کے رد کر دیا۔وہاب اشرفی کے مطابق:

''جہاں اُردو کے حوالے سے ترقی
پسندی نے اپنے طور پر طبقاتی جنگ لڑنے کی ٹھانی، استحصال
کے خلاف آواز اُٹھائی اور مساوات کو جاری کرنا چاہا تو ایک
بڑا حلقہ اس کا گرویدہ ہوگیا۔لیکن جلد ہی بعض طاقتوں نے

---

[1] مضمون ''روایت اور نئی تخلیق'' ٹی۔ایس۔ایلیٹ (مترجم) صدیق کلیم،
نئی تنقید، نیشنل بک فاونڈیشن اسلام آباد، ۲۰۰۷ء

اس طرح سر اُٹھانا شروع کیا جیسے کمیونزم ہی ساری مصیبتوں کا
حل ہو۔ چنانچہ مختلف مینوفسٹو کے تحت زندگی کے مسائل کو
دیکھنے کا یک رخا مرحلہ سامنے آیا اور زندگی کی تب
وتاب غائب ہوتی ہوئی نظر آئی ۔ روحانی وراثت پر
بھی حملے شروع ہوئے ۔ یہ روحانی وراثت عقیدے کی
اس آمرانہ چالوں سے بیشک دور تھی اور صوفیا کا
مسلک اتحاد و اتفاق تھا۔ لیکن ایسے صلح کن ، امن پسند
اور قومی یک جہتی کے گیت گانے والے روحانی
ادارے بھی زد میں آنے لگے۔'' [1]

بہر حال انسان کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے وجود کو ثابت کرے
کیونکہ اسے انسانیت کے اعلیٰ درجے پر فائز کیا گیا ہے لیکن ساتھ ہی خدا پر بھی
ایمان لانا ایک فطری تقاضا ہے ۔ فرد اپنے اصل (کُل) سے جدا ہو ہی نہیں سکتا
، اس کا پالنے والا (ربّ) اس کی شہہ رگ سے بھی قریب تر ہے ۔ مادیت کے تصوّر
نے انسانی ذہن کے لیے یہ بات لازمی ٹھہرائی کہ عبادت اور پرستش کے لائق اگر
کوئی شئے ہے تو وہ قوت (Power) ہے ۔ ڈارون کے نظریہ ارتقاء نے مادہ
پرستی کو استحکام بخشا اور روحانیت شدید طور پر مجروح ہوگئی ۔ انسان جب بنیادی طور
پر ایک مادی مشین قرار پایا تو روح اور جسم کے جھگڑے خود بخود طے ہونے
لگے ۔ روح (تصوّف) کے وجود کا تصوّر سائنس کی نظر میں شروع سے ہی مشتبہ

---

[1] وہاب اشرفی ، ''مابعد جدیدیت : مضمرات و مُمکنات ،، مطبع : عفیف
آفسیٹ پرنٹرس ، دہلی ۔ ٦ ، سنہ اشاعت : ٢٠١٢ ء ، ص: ١٦٢

تھا۔لیکن مابعدجدیدیت نے سائنسی ترقی ، مادی عروج کو شک کی نگاہ سے دیکھا ۔اصل میں اس کے ماننے والے سائنس کوحتمی سچائی کی حیثیت سےقبول کرنے کے لیے تیارنہیں ہیں۔چونکہ ان کے نزدیک سائنس اپنے دعوے(Metanarrative) ثابت کرنے میں ناکام ہواہے۔چنانچہ مابعدجدیدیت مقامیت اورتہذیبی سرچشموں کی بازیافت کی طرف بڑھنےلگی ہےتو ظاہرسی بات ہے کہ مابعدجدیدادب خصوصاً شاعری میں ماضی کی بازیافت ، ناسٹلجائی تصوّر ، روحانیت واخلاقیت (تصوّف) کا اثبات بھی عام ہونے لگا ہےاورپھرسے موجودہ دورمیں تصوّف کی واپسی ہوئی ہے۔

تصوّف روایت سےتعلق رکھنے والا ایک ایسا موضوع ہے جسے (Side line) کرکےنظرانداز کردیا گیا تھا۔لیکن مابعدجدیدصورتِ حال نے مرکزیت سےگریزکرتے ہوئے حاشے پر چلی گئی چیزوں کواہمیت دینا شروع کی ،اس اعتبار سےتکثیریت اہم بن جاتی ہے،گویااسی تکثیریت نے شعروادب کی معنوی جہتوں کو پھیلاتے ہوئے اس میں متنوع اور رنگارنگ تخلیقی آزادی کے امکانات کو روشن ہونے کا موقعہ دیا۔انھیں بوقلموں اوررنگارنگ موضوعات میں ایک تصوّف بھی ہے جوایک طرف تہذیب وثقافت اورروایت سے جڑاہواہےتو دوسری طرف موجودہ دورمیں انتشارسے نکلنے کی واحدصورت بھی ۔اس تکثیریت اورانتشارکا ایک اہم مسئلہ تشخص کی تلاش کا مسئلہ بھی ہے جواپنے ثقافتی مظہرات جن میں اخلاق و مذہب کو اہمیت حاصل تھی ، سے دوری کا نتیجہ ہے۔اس لیے مابعدجدیدیت نے تکثیریت کے طفیل آفاقی قدروں اور طے شدہ سچائیوں کے برعکس مقامی ،تہذیبی اور ثقافتی قدروں کی بازیافت پرزوردیاہے، چونکہ ماضی کے انھیں ثقافتی قدروں میں ایک تصوّف بھی ہے۔ جوہماری شاعری کی ایک قدیم اوراہم روایت بھی رہی ہے۔ جسے

ہر دور میں شعرا نے اپنے اطراف و اکناف کے حالات و واقعات کے مطابق ورثے کی حیثیت سے برتا ہے۔ مابعد جدیدیت نے ایسا نہیں کیا کہ جو نقشِ کہن تم کو نظر آئے مٹا دو، بلکہ اس نے یہ بات باور کرائی کہ ہر ایک چیز کی اپنی جگہ اہمیت مسلّم ہے، ہم کوئی بھی موضوع ذاتی پسند و ناپسند کی بنا پر نہ تو نظر انداز کر سکیں گے اور نہ ہی کسی کو مرکزی اہمیت دے کر چیزوں کو Centralise کرنے کی کوشش کر سکتے ہیں۔ اُردو دنیا میں مابعد جدید ادب لکھنے والوں کی ایک ایسی کہکشاں نظر آتی ہے جو اپنے تنقیدی تخلیقات میں اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں کہ مابعد جدید دور میں تصوّف کی واپسی ہوئی ہے اور اس کے روشن امکانات، روحانی اثبات بھی امکان سے باہر نہیں۔ثبوت کے طور پر ان ادیبوں کے چند اقتباسات کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

ڈاکٹر وزیر آغا:

> ’’ساختیات کے مطالعے کے بعد میں
> اس نتیجہ پر پہنچا تھا (اور اس کا ذکر میں اپنے متعدد مضامین میں
> کر چکا ہوں) کہ ساختیات نے دراصل ’’مرکز‘‘ کو نیست و نابود
> نہیں کیا بلکہ ’’لامرکزیت‘‘ کو ایک برتر مرکزیت کی صورت میں
> دیکھا جو ایک طرح کا صوفیانہ مسلک تھا۔ یعنی جزو ’’کُل‘‘ محض
> طواف نہیں کرتا، بلکہ خود جزو میں پورا کل سمایا ہوتا ہے۔‘‘ [1]

ناصر عباس نیر:

---

[1] ڈاکٹر وزیر آغا، ’’جدیدیت اور مابعد جدیدیت‘‘، در ’’مابعد جدیدیت: نظری مباحث، مرتبہ: ڈاکٹر ناصر عباس نیر، مطبع: حاجی حنیف اینڈ سنز پرنٹنگ پریس لاہور، سنہ اشاعت: ۲۰۱۴ء، ص: ۱۲۱

’’مابعد جدید زمانے کا انسان ان دکھوں سے بچنا چاہتا ہے جو محض خواب اور توقع کی غلط سمت سے پیدا ہوتے ہیں؟ یا مابعد جدید رویے کی تشکیل موجودہ انسانی اور ثقافتی صورتِ حال نے کی ہے جو سطحیت کو عزیز رکھتی ہے اور جس میں صارفیت کے کلچر، میڈیا کے عدم النظیر اثر و رسوخ، تفریح پسندی وغیرہ نے انسان سے اُس کے عظیم روحانی اور تخلیقی آئیڈیلز چھین لیے ہیں۔‘‘ [۱]

قمر جمیل:

’’وہ روشن خیالی جس سے ٹکنالوجی، سائنس اور عقل کی قوتوں کا ظہور ہوا تھا اب غیر معتبر ہو رہی ہے۔ ۱۹۷۰ء سے احساس کی ساخت میں تبدیلی بہت نمایاں ہو رہی ہے۔ چنانچہ مابعد جدید مذہبی حلقوں میں بھی عقل کو ترک کیے بغیر خدا کے اثبات کا رجحان بڑھ گیا ہے۔ فرائڈ اور مارکس کی تحریریں روشن خیالی کی نمائندہ تھیں۔ اب ان پر تنقید کی جا رہی ہے۔ اس لیے دریدا کی ردِ تشکیل مابعد جدیدیت کی بھرپور نمائندگی کرتی ہے۔‘‘ [۲]

شہزاد منظر

’’مابعد جدیدیت کی ایک تعریف یہ پیش کی گئی ہے کہ اس

---

[۱] ناصر عباس نیر، ’’جدید اور مابعد جدید تنقید‘‘ (مغربی اور اُردو تناظر میں)، مطبع: احمد برادرز، ناظم آباد، کراچی، سنہ اشاعت: دسمبر ۲۰۰۴ء، ص: ۱۹۷

[۲] قمر جمیل، ’’مابعد جدیدیت‘‘، از اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ‘‘، مرتب: گوپی چند نارنگ، اُردو اکادمی دہلی، سنہ اشاعت ۲۰۱۱ء، ص: ۱۴۱

دور کے افسانوں میں حقیقت نگاری بھی ہے اور تجرید اور
علامت بھی۔ اساطیر بھی ہیں اور فینٹسی طلسم بعید از قیاس
تصوّرات اور سریت سبھی کچھ شامل ہے۔'' [1]
نظام صدیقی اپنے مقالے بعنوانِ ''معاصر اُردو غزل:
نئے تناظر'' میں لکھتے ہیں کہ اوشو (Osho) نے زیادہ
آر پار بیں دوٹوک انداز میں بات واضح کی ہے:
''دماغ تجربہ کنندہ ہے: Mind is
experiencer''
''روح شاہدانہ آگہی ہے: Soul is
witnessing awareness''
لیکن ''پرم بھوگ'' میں دوئی فنا ہوجاتی ہے بلکہ انفرادی
دماغ کے تعینات بھی فنا ہوجاتے ہیں۔ یہ ماورائے دماغ
تجربہ رولاں بارتھ کے جمالیاتی تجربہ کے
(Pleasure Principle) سے بہت آگے کی
کیفیتی اور معنویاتی منزل ہے جو ''کوہِ جاں'' میں نئے
شعری اور روحانی کوہکن مابعد جدیدیت سے نئے عہد کی
تخلیقیت تک ''یقین بکف'' نئے وجدانی، شعوری اور
روحانی تیشوں سے سر کر رہے ہیں جو صدیوں کے تخلیقی
وجدان وعرفان میں مستغرق ہونے کے باوجود ہر لحہ تخلیقیت

---

[1] شہزاد منظر، ''مابعد جدید مباحثے سے مکالمے تک''، دراُدبی تحریکات ورجحانات' جلد اوّل،
مرتب: انور پاشا، ناشر عرشیہ پبلی کیشنز، سنہ اشاعت ۲۰۱۴ء، ص: ۶۷۸

افروزاور معنویت کشاں ہیں۔'' [1]

یقیں بکف ہے مرے کوہِ جاں میں پھر فرہاد

طلب بپا ہے مرے دشت دل میں مجنوں پھر (عبدالاحد ساز)

وزیر آغا ساختیات کی بنیادی بصیرت کو جدید طبیعات اور تصوّف کے تناظر میں بھی دیکھتے ہیں:

''ساختیاتی تنقید نے قرآت کے جس عمل کو اس قدر اہمیت دی ہے وہ جدید طبیعات کی رُو سے ناظر کی کارکردگی اور تصوّف کی رُو سے سالک کے طرزِ عمل کے مشابہ ہے۔'' [2]

نظام صدیقی:

''نئے قومی اور عالمی تناظر میں یہ فکر و آگہی مزید فروزاں ہو رہی ہے کہ مابعد جدید ادب اور تنقید کی ترقی اور فروغ کے نئے ماڈل کو اپنے معاشرہ اور مقامی تہذیب کی اپنی سماجی، تہذیبی، ثانوی تہذیبی (Subaltern) کے روحانی اور جمالیاتی قدروں کا محاسبہ کرنا ناگزیر ہے۔ اس اردوئی مابعد جدید تخلیقی حسیت اور بصیرت نے اس ضرورت پر بھی زور دیا ہے کہ اپنے روحانی ماضی کو اپنے مستقبل کے نئے امکانات سے اپنی مابعد جدید صورتِ

---

[1] نظام صدیقی، ''معاصر اُردو غزل: نئے تناظر''، ماخذ' اطلاقی تنقید: نئے تناظر، مرتب: گوپی چند نارنگ، مطبع: کلر پرنٹر، دلّی ۱۱۰۰۳۲، سنہ اشاعت: ۲۰۰۳ء، ص: ۱۳۳

[2] وزیر آغا، ڈاکٹر، دستک اس دروازے پر، لاہور مکتبہ فکر و خیال، ۱۹۹۳ء، ص: ۱۱۶، ۱۱۵

حال کو مدِ نظر رکھتے ہوئے منسلک کرنا چاہیے۔ اگر چہ اردوئی مابعد جدیدیت، مغربی مابعد جدیدیت، مابعد ساختیات اور مابعدِ نوآبادیات سے کچھ حد تک متاثر ہے لیکن یہ کبھی بھی اپنی ثقافتی جڑوں کو نظر انداز نہیں کرتی ہے اور نہایت مضبوطی سے ان سے ہم آہنگ رہی ہے۔ مسائل کی بابت اس کا ذہنی رویہ اور برتاؤ محض دانشورانہ نہیں ہے یہ سَالم (Holitic) زاویۂ حیات و کائنات کا امین ہے اور بے محابا اپنے اخلاقی، وجودی، عرفانی اور روحانی تاملات اور تفکرات کو منعکس کرتا ہے۔'' [1]

گوپی چند نارنگ:

''اب یہ چیز بمنزلہ ایک اصول کے تسلیم کی جانے لگی ہے کہ ادبی معاملات میں تہذیبی جڑوں کی اور تاریخی تہذیبی فضا کی زبردست اہمیت ہے۔ ویسے (Postcolonialism) کے اثرات سے (Decolonise) کرنا چاہتے ہیں جسے (کسی حد تک دیسی واد یا Nativism) یعنی اپنی جڑوں کی طرف لوٹنا، اپنی جڑوں کا احساس اپنی تہذیبی، ملکی Identity شناخت پر اصرار کہہ سکتے ہیں۔'' [2]

---

[1] نظام صدیقی، ''بیسویں صدی کی فکریات اور تصوّرات''، از 'بیسویں صدی میں اُردو ادب'، مرتب: گوپی چند نارنگ، مطبع: کلر پرنٹر، دلّی ۱۱۰۰۳۲، سنہ اشاعت: ۲۰۰۲ء، ص: ۱۸

[2] گوپی چند نارنگ، ''اطلاقی تنقید: نئے تناظر''، (مرتب)، مطبع: کلر پرنٹر، دلّی ۱۱۰۰۳۲، سنہ اشاعت: ۲۰۰۳ء، ص: ۲۱

غرض بہت سارے ایسے واضح نکات ہیں جن کی بدولت مابعد جدیدیت میں تصوّف کی واپسی کے روشن امکانات عیاں ہو جاتے ہیں۔

۱۔ جن موضوعات پر خطِ تنسیخ کھینچ دیا گیا تھا مابعد جدید دور میں وہ پھر سے اپنے ہاتھ پاؤں مارنے لگے ہیں اور تکثیریت کے طفیل ان موضوعات کو اہمیت ملنی شروع ہوئی کیونکہ مابعد جدیدیت ماضی کی بازیافت پر زور دیتی ہے۔ مطلب اس میں کوئی بھی ایسا موضوع پنپ سکتا ہے جو حاشیے پر چلا گیا ہو۔ تصوّف بھی (Side line) کیا ہوا ایک ایسا موضوع ہے جسے اب مابعد جدید ادب میں قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اور اُردو شاعری میں پھر سے اس موضوع کو برتا جا رہا ہے۔

۲۔ مابعد جدید ادب صارفینی کلچر کے اصل چہرے، تضادات اور خطرات کو بے نقاب کر کے انسان کو مابعد جدید حالت میں زندگی جینے کا ہُنر سکھاتا ہے کیونکہ دیگر ادبی میلانات و رجحانات کی طرح مابعد جدید ادب بھی آدمی کو انسان بنانے کے نصب العین کا مخالف نہیں۔ مابعد جدید ادب کا تکثیری کردار، فکری و نظریاتی اعتبار سے انسان اور انسانیت کو مابعد جدید سماجی و ثقافتی بحران کے منفی اثرات و نتائج سے محفوظ رکھنے اور نبرد آزما ہونے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ جس طرح مابعد جدیدیت میں انسان اور انسانیت کو مرکزِ توجہ بنایا جاتا ہے اسی طرح تصوّف بھی انسانیت، ہمدردی، بھائی چارہ، اخوت و محبت اور انسان دوستی کی شمع روشن رکھنے کے لیے ہر پُر آشوب دور میں کوشاں رہا ہے۔

۳۔ مابعد جدیدیت اُس (Enlightment project) روشن خیالی کے خواب کو مسترد کرتی ہے جسے انسانی ترقی اور فلاح و بہبودی کا ضامن سمجھا جاتا تھا۔ مابعد جدیدیت نے فرد کو جھوٹے خوابوں اور دھوکہ پر مبنی بڑے بڑے دعوے (جنہیں مابعد جدیدیت

مہابیانیہ Metanarrative کہتی ہے) سے آگاہ کیا کہ آدمی اپنے افعال کا خود ذمہ دار ہے۔محنت و مشقت کرنے سے ہی انسان کے سبھی مسئلے حل ہو جائیں گے۔جس کا ذکر قرآنِ پاک میں بھی آیا ہے:

لَیُس لِلْاِنُسان اِلاَّ مَا سَعی (انسان کو وہی کچھ ملتا ہے جس کی وہ کوشش یا سعی کرتا ہے۔) [1]

جب مابعد جدید صورتِ حال نے اس چیز کی نشان دہی کی کہ مادیت پرستی کے رجحان نے اُتنے انسانی مسائل حل نہیں کئے جتنے پیدا کر دیے ہیں بلکہ مشینی آلات کی حکومت نے فرد کے دل اور احساسِ مروت کو کچل ڈالا ہے۔آدمی کے پاس جسم اور روح کا حسین سنگم ہونا چاہیے تبھی جا کے وہ ایک متوازن اور اعتدال کی زندگی بسر کر سکتا ہے۔گوپی چند نارنگ ایک جگہ کوٹ کرتے ہیں کہ سچائی فقط وہ نہیں ہے جس کو Reason کی آنکھ دیکھ سکے،سچائی وہ بھی ہے جس کو باطن کی آنکھ دیکھ سکے۔" [2]

اس طرح حد سے بڑتی ہوئی شکم سیری اور مادیت پرستی سے اجتناب کرتے ہوئے مابعد جدید انسان کو فطری طور پر اپنی مٹی سے محبت ہونے لگی ہے۔فرد کو اپنے وجود کے اثبات کا شدت سے احساس ہونے لگا اور اندر کی طرف اس کی مراجعت شروع ہوئی۔اسے اب اُس مٹی کی فکر لاحق ہوئی جس میں انسان کو بالآخر جانا ہے۔اسے باطنی کیفیت اور روحانی اقدار (تصوّف) پر پھر سے ایمان و ایقان ہونے لگا ہے اور وہ اپنے اصل (مسئلہ معاد) کی طرف واپس لوٹنے پر مجبور ہوا ہے۔تصوّف بھی ایک ایسا موضوع ہے جو انسان کو ان ہی آدرشوں کا سبق بڑھاتا اور سکھاتا ہے تاکہ فرد اپنے حقیقی و ابدی خالق کی طرف واپس لوٹے۔

---

[1] القرآن،سورۃالنجم،آیت نمبر: ۳۹

[2] گوپی چند نارنگ،''اطلاقی تنقید: نئے تناظر''،(مرتب)،مطبع: کلر پرنٹر،دلّی ۱۱۰۰۳۲،سنہ اشاعت: ۲۰۰۳ء،ص: ۱۹

۴۔ مابعد جدیدیت میں مذہبی نقطہ نظر سے خیالات کی کوئی قید نہیں ہے۔ اگر کوئی شخص روحانی سکون کے لیے کوئی بھی مذہب اختیار کرتا ہے یا کوئی معاشرہ اپنے لیے مذہبی قانون پسند کرتا ہے تو مابعد جدید مفکرین کے نزدیک یہ رویہ یا طرزِ عمل قابلِ اعتراض نہیں۔ تصوّف بھی مابعد جدیدیت کی طرح ایک ایسا ذہنی میلان اور حالت و کیفیت کا نام ہے جو انسان کو تمام بندشوں سے آزاد کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ انسان کو مُلک وملت کی وابستگیوں سے بے نیاز، مذہب وعقیدہ کی بندشوں سے بے پرواہ اور رسموں، رواجوں کی جکڑ بندیوں سے بے فکر اپنے خدا سے لو لگانے کا راستہ دکھاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صوفی باغی کہلاتا ہے۔ کیونکہ وہ رسم وظاہر داری، جو دلوں کو مُردہ کردیتی ہے روا نہیں رکھتا اور اس کے خلاف علمِ بغاوت بلند کرتا ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اس فکر کو عام کرنے والے ابتدائی مفکر اسلام سے قطعی منحرف تھے، وہ تو صرف آزادہ روی کے متقاضی تھے اور ریاکاری اور ظاہر پرستی سے سخت گریزاں تھے۔

۵۔ ''تصوّف'' ہماری شاعری کی Poetics میں بھی ایک اہم حصّہ کی طرح شامل رہا ہے، جس نے ہر دور کی سماجی، ثقافتی و اخلاقی تہذیب و اصلاح کا فریضہ بھی نبایا ہے۔ جبکہ مابعد جدیدیت میں ہر اس زاویہ نظر کو مستحسن ٹھہرایا جاتا ہے جو ادب کو ثقافتی معیارات کے تناظر میں رکھ کر دیکھتا ہے۔ چونکہ تصوّف ہماری ثقافت سے پوری طرح جڑا ہوا ہے اور اس میں مشرق کی روحانیت کا فلسفہ مضمر ہے۔ آج کے مابعد جدید دور میں اگر انسان کو کہیں اماں مل سکتی ہے تو وہ خالص تصوّف ہے جہاں تزکیۂ نفس بھی ہے اور سکونِ قلب بھی۔

۶۔ مختلف ممالک کے اندر دیہاتوں سے شہروں کی طرف اور غریب ملکوں سے امیر ملکوں کی طرف وسیع پیمانے پر نقلِ مکانی ہو رہی ہے جس کی وجہ سے دنیا بھر میں تکثیری معاشرے (Pluralistic societies) وجود میں آرہی ہیں۔ ان

معاشروں میں انسان کے لیے ایک بڑا مسئلہ اپنی روحانی واخلاقی ثقافت اور تشخص کے تحفظ کا ہے۔ یہاں بھی مابعد جدیدیت ہمیں Protection مہیا کرتی ہے۔ کیوں کہ مابعد جدیدیت کے لحاظ سے ہر مذہبی گروہ کو اپنے مذہبی قوانین کے مطابق اپنے معاملات چلانے کا حق ہے۔

۷۔ مابعد جدیدیت چھوٹے چھوٹے بیانیوں (منی بیانیوں) پر زور دیتی ہے اور ان ہی Mini Narratives میں سے تصوّف بھی ہے۔ تصوّف مابعد جدیدیت کے تحت اسلام کی ایک شق ہے۔ اسلام چونکہ کثیر الجہات ہونے کا درجہ رکھتا ہے اور اس کی ایک جہات تصوّف ہے۔ مابعد جدیدیت میں تصوّف کی اہمیت اس وجہ سے بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس پُر انتشار دور میں تصوّف ہی ہمیں امن کے ماحول کی طرف لے جا سکتا ہے۔ ہم اُس عہد میں زندگی بسر کر رہے ہیں جہاں ذرائع ابلاغ کی سرعت رفتاری اور اثر پزیری نے مذاہب کی آویزش کو ایک بار پھر نمایاں کر دیا ہے۔ ہر مذہب کے پیروکار اپنے مذہب کی تبلیغ کر رہے ہیں اور یہ تعلیمات باہم متصادم اور متضاد ہیں۔ یہ ہماری بدقسمتی ہے کہ اسلام آج (Spirit) روح میں کہیں نظر نہیں آتا۔ تصوّف ایک ایسی روایت ہے جو اُردو ادب میں شاعری کا رشتہ قدما سے بھی جوڑتی ہے اور اس کو جدیدیت اور پھر مابعد جدید صورتِ حال سے بھی نبرد آزما ہونا سکھاتی ہے۔ تصوّف انسان کی ازلی جستجو کو بھی منزل تک پہنچا سکتی ہے۔ مابعد جدیدیت میں تصوّف کی واپسی ان ہی معنوں میں ہو رہی ہے۔

۸۔ مغربی اثرات کے نتیجے میں ہم نے آنکھ بند کر کے تقلید تو کی لیکن اس بات پر توجہ مرکوز نہیں کی گئی کہ ہماری مشرقی اقدار کس قدر ہم سے چھوٹتی چلی جا رہی ہے۔ مشرق نے جو نوآبادی (Colonial) اثرات قبول کیے اس ضمن میں ہمارے یہاں یہ باور

کرایا گیا کہ ہماری تہذیب، ثقافت اور زبان، ماضی قریب اور بعید سب کچھ فضول ہے نتیجتاً ہم لوگ اپنے ماضی سے بے خبر ہونے لگے۔ لیکن مابعد جدید ڈسکورس مابعدِ نوآبادیاتی مطالعات (Post Colonialism) میں پھر سے مشرقی روحانی اقدار (جس میں تصوّف بھی شامل ہے) کو تقویت مل رہی ہیں۔ اکبر الہ آبادی کو لوگ رجعت پسند کہتے تھے کیونکہ انہوں نے کھل کر انگریزوں کی تمام چیزوں کی مخالفت کی اور ان کا مذاق اُڑایا۔ اختر الایمان نے وقت کو علامت بنا کر مشرقی روایات کو فوقیت بخشی۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ادب مشرقی یا مغربی نہیں ہوتا بلکہ اچھا یا بُرا ہوتا ہے۔ بقولِ اقبالؒ:

ع مشرق سے ہو بے زار نہ مغرب سے حزر کر

مسلمانوں سے کہا گیا تھا کہ اگر علم کی تلاش میں چین بھی جانا پڑے تو پیچھے ہٹنے کی ضرورت نہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اپنے ثقافتی ورثے (تصوّف جو کہ مشرق کی روح میں داخل ہے) کو نظر انداز کر دیا جائے۔ بقولِ گوپی چند نارنگ اُردو میں ہرگز ضروری نہیں کہ مابعد جدیدیت کی تبدیلیاں مغرب کا چربہ ہوں یا یورپ کی زبانوں کا ظلِ ثانی ہو۔ اُردو میں رویوں کی تبدیلی اُردو کے اپنے مخصوص ادبی حالات اور تخلیقی ضروریات اور تہذیبی مزاج و افتاد کی زائیدہ ہوگی۔'' [1]

غرض اس مابعد جدید دور میں پیدا شدہ عالمی، تہذیبی، اخلاقی اور سیاسی بحران کا

---

[1] گوپی چند نارنگ، ''اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'' (مرتب) دہلی اُردو اکادمی دہلی، سنہ اشاعت ۲۰۱۱ء، ص: ۴۶، ۴۵

حل ایک بار پھر نظریاتی آدرشوں میں تلاش کیا جارہا ہے۔اخلاقی بحران ایک ایسا بحران ہے جس نے انسانی زندگی اوراس کے مستقبل کو خوفناک چیلنج سے دوچار کردیا ہے۔موجودہ عہد میں اہل فکر و نظر، اقدار اور اخلاق کی کارفرمائی کو زندگی کے فیصلہ کن مظہر کی صورت میں پیش کررہے ہیں۔ان کا ماننا ہے کہ انسانیت کا مستقبل اُسی وقت روشن ہوسکتا ہے، جب ایک ایسا عالمی نظام معرضِ وجود میں آئے ، جو احترامِ آدمیت، اخوت، حریت اور مساوات اور بے لاگ انصاف پر استوار ہو، جو استحصال سے پاک اور انسانوں کے درمیان محبت وشفقت کا داعی ہو۔اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ تصوّف ہی واحد ایسا Discipline ہے جس کی تہہ میں یہ سبھی نظریات وتصوّرات موجود ہیں جہاں انسان کا مستقبل محفوظ ہے۔

(ج) مابعد جدید شاعری میں تلاشِ ذات کا مسئلہ اور تصوف کی واپسی

مابعد جدید شاعری حد بندی اور زمان و مکاں کی قید سے آزاد ہونے پر مصر ہے یعنی اس کے عناصر ولوازمات ہر دور میں تلاش کئے جا سکتے ہیں کیونکہ مابعد جدیدیت بذاتِ خود ذہنی کیفیت اور حالت کا نام ہے۔ جدیدیت کے بعد بالخصوص ۱۹۸۰ء کے بعد جو نسل یا شعرا کی نئی کھیپ سامنے آئی انہوں نے تحریکات و رجحانات کے بنائے ہوئے اصولوں کے تحت شعر و ادب لکھنے سے یکسر انکار کر دیا اور شعوری و غیر شعوری طور پر مابعد جدید ثقافتی صورتِ حال کو محسوس کر کے اس کے دوررس اثرات قبول کیے۔ مابعد جدیدیت کا ایسا کوئی واضح منشور نہیں کہ ایسے مختلف rules کے زیرِ اثر ادب خلق کرنا چاہے جس طرح ترقی پسند تحریک اور جدیدیت نے اپنے اصول متعین کئے تھے، یہ ایک بیباک تخلیقی رویہ اور قرأت کرنے کا طریقۂ عمل ہے۔ مابعد جدید شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت ہے کہ یہ کسی مخصوص فکر، تحریک یا نظریے کی پابند نہیں ہے یہی وجہ ہے کہ مابعد جدید شاعر یا فنکار بھی اپنے تمام تر احساس کے ساتھ آزاد ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ نئے شعرا خود کو کسی محدود دائرے میں مقید نہیں کرتے بلکہ یہ لوگ ذہنی آزادہ روی اور تخلیقی آزادی کو پروان چڑھاتے ہیں۔ یہ علی الاعلان یہ بھی نہیں کہتے کہ ہم مابعد جدید شعرا ہیں جبکہ مابعد جدیدیت اپنے آپ کی بھی نفی کرتی ہے اور افہام و تفہیم، متن کی بار بار قرأت کرنے یا ردِ تشکیل کے لامتناہی سلسلے کو برقرار رکھنے پر زور دیتی ہے۔ ان شعرا کے سامنے کوئی جامد یا ٹھوس شعریات بھی نہیں جس نے وحی یا الہامی صورت اختیار کر لی ہو جو کہ بعد میں تبدیل بھی نہ کی جا سکے۔ دراصل یہ نسل تبدیلی کو برحق سمجھتی ہے۔ حساس فنکار موجودہ برقی اور سائبر سماج میں پیش آنے والی ہر ایک تبدیلی کا ایمانداری سے محاسبہ کرتا ہے۔ بقولِ نعمان شوقؔ:

''ایک سچے فنکار کو اپنے

ذہن کے تمام دروازے کُھلے رکھنے چاہئیں تاکہ تازہ
افکار ونظریات سے نابلد نہ رہے لیکن اپنے قلم کو کسی
خاص نظریے کا تابع نہیں بنانا چاہئے کیونکہ کوئی بھی
نظریہ کتنا بھی عظیم کیوں نہ ہو ایک خاص وقت کے بعد
معتوب و مردود قرار دے دیا جاتا ہے تغیر وتبدّل
فطرت کا نظام ہے اسی لیے کسی مخصوص نظریے کی تبلیغ
کے مقصد سے لکھا گیا ادب بھی جلد ہی اپنی چمک دمک
کھو بیٹھتا ہے اور اپنی موت آپ مرجاتا ہے۔'' [1]

غرض مابعد جدید شاعری زندگی کی نئی حیرتوں، نئے خوابوں اور ان کی تعبیروں سے پیدا ہونے والے خدشات وخطرات، نئے چیلنجز Challanges اور نئی وسعتوں کو قبول کرتی ہے۔ یہ پھر سے ہمیں اپنی تہذیبی، ثقافتی جڑوں سے رشتہ استوار کرنے کی طرف راغب کرتی ہے اور روحانی واخلاقی قدروں کی بازیافت کو بھی اہم گردانتی ہے۔ یہ متنوع اور رنگارنگ چیزوں کو ملحوظِ نظر رکھ کر طے شدہ سچائیوں کی نفی کے ساتھ ساتھ ماضی کی ازسرنو بازیافت کو اہمیت دیتی ہے اور ساتھ ہی شعر و ادب کو ثقافتی و تہذیبی زندگی کی خوبصورت ترجمانی کا بھی وسیلہ مانتی ہے۔ گویا مابعد جدید شاعری میں گُم گشتہ تہذیبوں کی تلاش، قدیم تلمیحات واساطیر کی بازیابی کے حتی الامکانات موجود رہتے ہیں اور یہ سماجی سروکار سے بھی بحسن وخوبی ہم آہنگ ہے۔ اس میں جہاں ایک مخصوص معنوی وسعت سامنے آتی ہیں وہیں لسانی

---

[1] نعمان شوق، پیشِ لفظ، مجموعہ کلام ''اجنبی ساعتوں کے درمیان''، مطبع: بِلس آفسیٹ پرنٹنگ ورکس، نئی دہلی، ص: ۷

نقطۂ نظر سے بھی تخلیقی تازگی کا احساس اُجاگر ہوتا ہے۔اُردو ادب کے مشہور و معروف شاعرشہپر رسول نے صحیح فرمایا ہے:

> ''اس حقیقت سے انکارنہیں کیا جاسکتا کہ بظاہر مابعد جدید فضا سے رشتہ استوار کرنے والے بعض نام نہاد شعرا پیشرو جدید شعرا سے کچھ زیادہ ہی متاثر نظر آتے ہیں۔ان کی غزل کو جدید غزل کی عصری توسیع کی ایک شکل تصور کیا جاسکتا ہے۔لیکن یہ بات قابلِ غور ہے کہ مابعد جدید غزل جہاں فکری اور شعری رویوں کی بنیاد پر جدید غزل سے مختلف ہے،وہیں اسلوب کے حوالے سے بھی مختلف،منفرد اور ممتاز حیثیت کی حامل ہے۔دوسری اہم بات یہ ہے کہ اپنی انفرادیت قائم کرنے کے لیے مابعد جدید غزل گو شعرانے روایت،توسیع روایت اور روایت سے بغاوت کرنے والے شعرا سے قطعی طور پر بے تعلقی اختیار نہیں کی، بلکہ ماضی کے معنوی جواز کو پیشِ نظر رکھا اور بعض بہترین ادب و زندگی کے بدلتے ہوئے منظرنامے میں اپنا جواز رکھنے کا ہُنر دکھایا۔'' [۱]

کثیر الجہت ہونے کی وجہ سے مابعد جدید شاعری میں متنوع اور بوقلموں موضوعات کو پیش کیا جاتا ہے۔صارفیت،گلوبلیزیشن،انٹرنیٹ کی یلغار اور نہ جانے ایسے ہی کتنے موضوعات ہماری روز کی گفتگو کا ایک حصّہ بن چکے ہیں۔بیسویں صدی میں بہت سے سائنسی انکشافات

---

[۱] شہپر رسول،''مابعد جدید غزل یا نئی غزل''،ماخذ اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'' (مرتب) گوپی چند نارنگ، دہلی اُردو اکادمی دہلی،سنہ اشاعت ۲۰۱۱ء،ص:۱۸۹

ہوئے۔ نئے نئے نظریات سامنے آئے اور نت نئی فلسفیانہ تعبیروں نے غور وفکر کے پیمانے ہی تبدیل کر دیے۔ ۱۹۴۷ء میں تقسیم کا المناک حادثہ رونما ہوا۔خون کی ندیاں بہائی گئیں اور لاکھوں لوگوں کو ہجرت کے کرب سے دوچار ہونا پڑا۔ دو عالم گیر جنگوں کی تباہ کاریوں نے ان تمام ازلی وابدی قدروں کو جو انسان کی فلاح و بہبود کی ضامن سمجھی جاتی تھیں، منہدم ومتزلزل کر کے رکھ دیا۔ یگانگت، اخوت و بھائی چارگی اور رواداری جیسے پُر شکوہ الفاظ مہمل قرار پائے۔ موجودہ دور میں ہم لوگ اس طرح کے صارفی کلچر میں سانس لے رہے ہیں جس نے ہر چیز کو بازار کی شئے بنا دیا ہے۔ سماج کا بڑا حصّہ مال ودولت سے محروم کسمپرسی کی زندگی گزار رہا ہے اور کچھ افراد کے پاس مال ودولت کی کثرت سے غیر متوازن معاشرہ تشکیل پاتا ہے، جس سے سماجی زندگی کا نظام قائم نہیں رہ پاتا۔ شب وروز کی جدوجہد کے باوجود ایک عام آدمی کی زندگی بنیادی ضرورتوں سے محروم رہتی ہے۔ گویا جدید دور ہو یا پھر مابعد جدیدیت کا دور۔ ہر عہد میں انسان (فرد) کے لئے تلاشِ ذات کا مسئلہ سامنے آیا ہے لیکن یہ دوسری بات ہے کہ اس موضوع کی تفہیم، تعبیرات وترجیحات ہر دور میں بدلتی رہی ہے جو کہ فطرت کا بھی تقاضا ہے۔ جدیدیت کے تحت جو ادب لکھا گیا اس میں اگرچہ ذات کے عرفان کی طرف بھی توجہ مبذول کی گئی تھی لیکن زیادہ تر فرد اپنی ذات کے خول میں سمٹ کر رہ گیا اور اس کے اندر تنہائی، مایوسی، لایعنیت، خوف، احساسِ جرم اور بے چارگی نے جگہ پائی۔ بعض شعرا نے شدت سے تنہائی کو محسوس کر کے خدا کے وجود سے ہی راہِ فرار اختیار کر لیا۔ اخلاقی وروحانی روایات سے منحرف ہونے پر آلِ احمد سرورتنگ آ کر کچھ اس انداز سے گویا ہوئے ہیں:

''اکثر رسالوں میں ایسی نظمیں دیکھنے
میں آتی ہیں جن میں خدا کے ساتھ شوخی ملتی ہے یا مادیت کی
تبلیغ کی جاتی ہے یا مذہبی قدروں کا مذاق اُڑایا جاتا ہے یا

اخلاق کے نظام کو آگ لگانے کی کوشش کی جاتی ہے۔'' [1]

خدا سے انکار کر کے فرد ایک بڑے روحانی سہارے سے محروم ہی نہیں ہوا بلکہ تنہائی اور بے بسی کا شکار بھی ہوا ہے۔تنہائی کا احساس خود میں پیدا کرنا کبھی کبھار فرد کے ذاتی اعمال کا نتیجہ بھی ہوتا ہے اور کبھی سماجی،اخلاقی ضابطوں کے انحراف سے بھی تنہائی انسان کے اندر پنپنے لگتی ہے۔انسانی اور اخلاقی قدروں کا زوال وانتشار کا تجربہ اور حق وصداقت کے لیے غیر مروج راہوں کا انتخاب انسان میں تنہائی اور خوف کا احساس اُجاگر کرتا ہے ۔جدید شاعری میں ایسے شعرا کی ایک کہکشاں نظر آتی ہے جنھوں نے انکشافِ ذات کے لیے اجنبیت اور تنہائی جیسے موضوعات کو اپنی تخلیقات میں برتا۔میراں جی کی نظم بعنوانِ ''خدا'' کا ایک ٹکڑا ملاحظہ فرمائیں:

میں نے کب جانا تجھے روحِ ابد
راگ ہے تو ، یہ مجھے ذوقِ سماعت کب ہے
مادیت کا میرا ذہن ، مجھے
چھو کے یہ معلوم ہوسکتا ہے شیریں ہے ثمر
اور جب پھول کھلے اس کی مہک اڑتی ہے
اپنی ہی آنکھ ہے اور اپنی سمجھ ، کس کو کہیں ۔تو مجرم
میں نے کب سمجھا تجھے روحِ ابد
خشک مٹی تھی مگر چشم زدن میں جاگی
اسے بے تاب ہوا لے کے اُڑی
میں تجھے جان گیا روحِ ابد
تو تصور کی تمازت کے سوا کچھ بھی نہیں

---

[1] آلِ احمد سرور، ''نئے اور پرانے چراغ''، ص: ۳۰

نظم کے عنوان ''خدا'' سے ہی قاری کے ذہن میں بہت سارے سوالات جنم لیتے ہیں کہ آیا کیا راوی اس نظم میں خدا کو ''روحِ ابد'' کے نام سے پکار کر کہہ رہا ہے کہ میں نے تجھے کبھی محسوس ہی نہیں کیا اور نہ ہی پہچانا ہے؟ یا اس نے خالص ابدیت، روحِ ابد "immortal soul" سے انکار کیا ہے۔ شاعر کا کہنا ''راگ ہے تُو، پہ مجھے ذوقِ سماعت کب ہے'' سے اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ نظم نگار راگ کی صورت میں خدا کا جلوہ تو دیکھتا ہے لیکن وہ اس راگ کی سماعت کا کوئی ذوق وشوق ہی نہیں رکھتا۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ شاعر کا ذہن مادیت کا ہے اور اُسے محسوسات کی دنیا سے کوئی دلچسپی نہیں۔ ماورائی چیزیں "Abstract things" اُس کے لئے بے معنی ہے۔ وہ چیزوں کو محسوس کر کے یا انہیں دیکھ کر ہی ان کا اقرار کر سکتا ہے۔ اُسے چُھوتے وقت یہ معلوم ہو سکتا ہے کہ شیریں ہے ثمر کیونکہ جب پھول بھی کھلتا ہے تو اس کی مہک اُڑ جاتی ہے۔ اس لئے میراں جی آخر کار نظم میں مرکزی خیال کی طرف پہنچ جاتے ہیں اور خدا کی موجودگی اور وحدانیت سے صریحاً انکار کر دیتے ہیں ''میں تجھے جان گیا روحِ ابد'' ''تو تصور کی تمازت کے سوا کچھ بھی نہیں''۔

عقیل احمد صدیقی میراں جی کی نظم ''خدا'' کی تفہیم وتعبیر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ نظم ''خدا'' میں واضح طور پر ابدیت سے انکار اور وجود کے مادی ہونے پر اصرار ہے۔ یہ ایک طرف افلاطون کے نظریہ عینیت سے انکار ہے تو دوسری طرف مشرقی خطۂ ارض میں مذہب اور تصوف کے ذریعہ فروغ پذیر تصورِ حیات سے انکار ہے۔ میرا جی کے نزدیک کائنات کسی ارفع تصور کا عکس نہیں بلکہ فطری قانون سے مرکب ہے جس کا وہ خود بھی ایک حصّہ ہے۔'' [1]

---

[1] '' میرا جی: ایک نئی تعبیر''، عقیل احمد عقیل، از ''اطلاقی تنقید: نئے تناظر''، مرتب: گوپی چند نارنگ، مطبع: کلر پرنٹر، دلّی ۱۱۰۰۳۲، سنہ اشاعت: ۲۰۰۳ء، ص: ۷۳

اسی خیال کو ن ۔م ۔ راشد نے بھی نظم '' انسان ، ماورا'' میں اس طرح پیش کیا ہے :

؎ کسی دور پہ اندوہ پنہاں ہو نہیں سکتا
خدا سے بھی علاج دردِ انسان ہو نہیں سکتا

یا ماورا'' ہی کی نظم '' کرن'' میں یہ لکھا ہے :

خدا کا جنازہ لیے جا رہے ہیں فرشتے
اسی ساحرِ بے نشاں کا
جو مغرب کا آقا ہے مشرق کا آقا نہیں ہے

دیرینہ روحانی اور اخلاقی قدروں کی برہمی کے ساتھ ساتھ طویل مشترکہ تاریخی ،تہذیبی ،قومی ،معاشرتی ،اساطیری اور جذباتی و ذہنی ہم آہنگی کی ساری روایتیں مہندم ہو چکی ہیں ۔فرد مشین کا آلہ اور ذہنی اُلجھن کا شکار ہو چکا ہے ۔ وہ اپنے وجود کو صحیح سلامت نہیں دیکھ پاتا ،فطری طور پر وہ اپنی ذات کی مسلسل تلاش و جستجو کے لیے بٹکتا رہتا ہے، اس کے لیے تلاشِ ذات کا مسئلہ ناگزیر بن گیا ہے اور لَا (کسی بھی چیز سے انکار) کی صورت میں ہی وہ اپنی عافیت تلاش کر لیتا ہے ۔آنکھیں بند کر کے یا من وعن کسی بھی چیز کو قبول کرنے سے انسان تذبذب اور مخمصے کا شکار ہو جاتا ہے ۔بقولِ آفتاب حسین :

بھٹک رہا ہوں ادھر اُدھر اور یہ سوچتا ہوں
ہزار رستے گماں کے بھی ہیں یقیں سے پہلے

ہمارے دینِ اسلام کا ایک اہم ستون کلمہ (لَا اِلٰـہَ اِلا اللّٰـہ) ہے اس کی ابتدا بھی (لَا) سے ہی ہوتی ہے یعنی نہیں ہے کوئی موجود ۔قرآن میں جہاں ہمیں غیب پر ایمان و ایقان رکھنے کی ہدایت دی گئی ہے وہیں تحقیق کرنے کے عمل کو بھی احسن سمجھا گیا ہے تا کہ

انسان دھوکہ نہ کھائے:

''یٰاَیّھا الَّذِیْن اٰ مَنُوْا اِنْ
جَائَکُمْ فَاسِقٌ بِنَبَا فَتَبَیَّنُوْا اَنْ تُصِیْبُوْا قَوْماً
بِجَھَالَۃٍفَتُصْبِحُوْا عَلٰی مَا فَعَلْتُم نٰدِمِیْنَ o
(اے مومنو! اگر تمہارے پاس کوئی بدکار آئے خبر لے کر، تو
خوب تحقیق کر لیا کرو، کہیں نادانی سے تم کسی قوم کو ضرر
پہنچاؤ، پھر تمہیں اپنے کئے پر نادم ہونا پڑے۔) [1]

حضرتِ ابراہیمؑ جب خدا سے گویا ہوئے کہ اے خدا تو مُردوں کو کس طرح زندہ کرتا ہے تو ندا آئی کہ اے ابراہیمؑ کیا تجھے مجھ پر یقین نہیں تو درجواب حضرت ابراہیمؑ نے کہا کہ یقین ہے اے میرے ربّ لیکن میں اپنے دل کی تسکین چاہتا ہوں:

''وَ اِذْ قَالَ اِبْرٰھِمُ رَبِّ اَرِنِیْ
کَیْفَ تُحِیْ الْمَوْتٰی قَالَ اَوَلَمْ تُؤْمِنْ قَالَ بَلٰی
وَلٰکِنْ لِّیَطْمَئِنَّ قَلْبِیْ ط''
(اور جب ابراہیمؑ نے کہا میرے رب! مجھے دکھا دے تو
کیونکر مردہ کو زندہ کرتا ہے' اللہ نے کہا کیا تو نے یقین نہیں
کیا؟ اس نے کہا کیوں نہیں؟ بلکہ چاہتا ہوں تاکہ میرے
دل کو اطمینان ہو جائے۔) [2]

جدید اُردو شاعری میں تحفظ ذات کا مسئلہ ایک اہم مسئلے کے طور پر رونما

---

[1] القرآن، سورۃالھجرات، آیت نمبر: ٦

[2] القرآن، سورۃالبقرہ، آیت نمبر: ٢٦٠

ہوتا ہے۔فرد ایک ایسے معاشرے میں سانس لے رہا ہے جہاں اس کا وجود کسی طرح محفوظ نہیں ہے۔ اگر وجود کسی طرح باقی بھی ہے تو اس کی اندرونی ذات شکست وریخت کے عمل سے دوچار ہورہی ہے۔ جدید زندگی بے جڑی اور عدمِ تحفظ کی شکار ہے۔فرد کے وجود میں ایک خلا ہے۔ وہ کسی روحانی ایقان وایمان کے بغیر جی رہا ہے۔فرد کو یقین ہے کہ کوئی خدا تھا جو اس کے غموں کا مداوا کرسکے گا لیکن وہ اسے اپنی ذات میں کہیں نظر نہیں آتا۔ یہی وجہ ہے کہ اس عہد کا انسان خدا کی تلاش میں اپنی ابدی منزل کو چھوڑ کر صحیح راستے سے بھٹک رہا ہے اور ''وہ کہاں ہے'' جیسے سوالات معرضِ وجود میں آجاتے ہیں۔گویا فرد تشکیک وتجسس کی بنا پر وحدانیت اور ابدیت کے احساس کو چھونے کی سعی تو کرتا ہے لیکن وہاں پہنچنے میں ناکام ہوجاتا ہے۔ اس کا برملا اظہار جدیدیت کے زیر اثر لکھنے والوں نے اپنی شاعری میں کیا ہے۔پیشِ خدمت ہیں جدید شعرا کی چند نظمیں اور ان کی غزلوں کے کچھ اشعار:

کہیں بھی جائے اماں نہیں ہے
نہ روشنی میں، نہ تیرگی میں
نہ زندگی میں، نہ خودکشی میں
عقیدے زخموں سے چور پیہم کراہتے ہیں
یقین کی سانس اُکھڑ چلی ہے۔۔۔۔
نہ فرد ہی کا مکاں سلامت
نہ اجتماعی وجود ہی زیر سائباں ہے
کوئی خدا تھا تو وہ کہاں ہے؟
کوئی خدا تو ہے وہ کہاں ہے؟
مہیب طوفان مہیب تر ہے
پہاڑ تک ریت کی طرح اُڑ رہے ہیں

بس اک آواز گونجتی ہے
مجھے بچاؤ، مجھے بچاؤ
مگر کہیں بھی اماں نہیں ہے
جو اپنی کشتی پہ بچ رہے گا
وہی علیہ السلام ہوگا۔ (''اکھڑے خیموں کا درد''۔مظہر امام)

جدیدیت کے زمانے میں عقیدے اور تہذیبی و ثقافتی روایتوں کو آہستہ آہستہ پامال کیا گیا۔مظہر امام کے مطابق عقیدے زخموں سے چور پیہم کراہتے ہیں اور یہ نیزوں کے زخم کھا کر سسک رہے ہیں۔کہیں بھی جائے اماں نہیں ہے اور نہ ہی کسی فرد کو سکون میسر ہے۔نہ روشنی میں،نہ تیرگی میں،نہ زندگی میں اور نہ ہی خودکشی میں۔اب فرد کے لئے روشنی،تاریکی،زندگی اور خودکشی میں فرق کرنا مشکل مسئلہ بن گیا ہے۔مہیب طوفان اور زیادہ مہیب تر ہوتا چلا جارہاہے،اس طوفان کی زد میں پہاڑ بھی چور چور ہوگئے ہیں اور ریت کے ذروں کی طرح اُڑ رہے ہیں گویا تمام قدریں بےمعنی ہوچکی ہیں۔نظم میں ایمان و ایقان،عقائد کا فقدان اور سانسوں کے اُکھڑنے کا نوحہ پیش کیا گیا ہے۔۔''کوئی خدا ہے تو وہ کہاں ہے؟'' جیسے مصرے سے خدا کے وجود پر ہی سوالیہ نشان لگ جاتا ہے۔مظہر امام پورے عہد کے عقیدے اور ایقان کو نشان زد کرتے ہیں جس کی بنا پر نظم نگار کے یہاں عقیدے اور توکّل کی کمی کا احساس دیکھنے کو ملتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ شاعر پوری نظم میں خدا سے شکوہ شکایت کرنے لگتے ہیں اور Supreme Power سے ہی انکار کرنے کی جرأت کرتے ہیں۔

میں گوتم نہیں ہوں
مگر میں بھی جب گھر سے نکلا تھا
یہ سوچتا تھا

کہ میں اپنے آپ کو ڈھونڈنے جا رہا ہوں
کسی پیڑ کی چھاؤں میں
میں بھی بیٹھوں گا
اک دن مجھے بھی کوئی گیان ہو گا
مگر جسم کی آگ
جو گھر سے لے کر چلا تھا
سلگتی رہی
گھر کے باہر ہوا تیز تھی
اور بھی یہ بھڑکتی رہی
ایک اِک پیڑ جل کر ہوا راکھ
میں ایسے صحرا میں اب پھر رہا ہوں
جہاں میں ہی میں ہوں
جہاں میرا سایہ ہے
سایے کا سایہ ہے
اور دور تک
بس خلا ہی خلا ہے۔
(''میں گوتم نہیں ہوں''، خلیل الرحمن اعظمی)

یہ کیسی سازش ہے جو ہواؤں میں بہہ رہی ہے
میں تیری یادوں کی ساری شمعیں
بجھا کے خوابوں میں چل رہا ہوں
تری محبت مجھے ندامت سے دیکھتی ہے

وہ آبگینہ ہوں خواہشوں کا

کہ دھیرے دھیرے پگھل رہا ہوں

یہ میری آنکھوں میں کیسا صحرا ابھر رہا ہے

میں بال روموں میں بجھ رہا ہوں

شراب خانوں میں جل رہا ہوں

جو میرے اندر دھڑک رہا تھا

وہ مر رہا ہے۔

(''نوحہ'' ساقی فاروقی)

جدید شعریات کے تحت لکھی گئی ان تمام نظموں میں ایسا سما باندھا گیا ہے جہاں کی فضا میں سانس لینے والا انسان (فرد) ہر قدم پر اجنبیت، شکست کے عمل سے دوچار ہے اور قنوطیت، مایوسی، خوف، تنہائی نے فرد کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے۔ گویا صورتِ حال اس قدر بکھرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے جیسے اس دھند سے باہر نکلنے کے لئے اب کوئی راستہ بچا ہی نہ ہو۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان نظم نگاروں نے اپنی نظموں کے ذریعے جبر واستبداد، عدمِ مساوات، استحصال اور نام نہاد تہذیبِ انسانی کی فتنہ انگیزیوں پر بھی سخت چوٹ کی ہے لیکن ان کے تجزیاتی مطالعے کے بعد یہ احساس اُجاگر ہوتا ہے کہ جدید دور کے شعرا حضرات اب زندگی اور اس کے متعدد مسائل کو ہی زیادہ اہم سمجھتے ہیں اور انہیں کے حصار میں اُلجھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کا رشتہ سماج، ثقافت، تہذیب وتمدن سے کٹ گیا ہے۔ پہلے فرد سماج، معاشرے کی اصلاح اور فلاح کے لئے غور وخوض کیا کرتا تھا لیکن رفتہ رفتہ اس کے انفرادی ذہن نے معاشرے کے متعلق سوچنا ہی چھوڑ دیا اور وہ اپنی ذات کے خول میں بند ہوتا چلا گیا۔ اسے اب خدا سے بھی کوئی سروکار نہیں۔ غرض یہی وہ عمل اور فعلِ بد ہے جس نے فرد کو مخمصے میں ڈال کر مزید تنہائی کا شکار کر دیا۔ جدید شاعر مظہر امام نے اپنی نظم

''اکھڑے خیموں کا درد'' میں صاف الفاظ اور کھلے طور پر قاری کے سامنے یہ سوال رکھا ہے کہ کوئی خدا تھا تو وہ کہاں ہے؟۔نعوذ باللہ خدا اب موجود نہیں ہے۔خلیل الرحمٰن اعظمی کے بقول اگر کچھ باقی ہے تو وہ میرا سایہ ہے، سایے کا سایہ ہے، کہیں پر کوئی نظر نہیں آتا اور دور تک بس خلا ہی خلا ہے۔آخر پر ساقی فاروقی اس کمی کو بھی یہ کہہ کر پورا کر دیتے ہیں کہ میں بال روموں میں بجھ رہا ہوں''، ''شراب خانوں میں جل رہا ہوں''، ''جو میرے اندر دھڑک رہا تھا''، ''وہ مر رہا ہے''۔

غزلوں کے چند اشعار:

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصؔر
اداسی بال کھولے سو رہی ہے (ناصؔر کاظمی)

نہ اتنے زور سے سوچو کہ جاگ اُٹھے وہ
خدا ابھی ہمیں تخلیق کر کے سویا ہے
یا توجہ میری دنیا کی طرف پوری دے
یا پھر ایک اور خدا کی منظوری دے (شجاع خاور)

زندگی کے غم لاکھوں اور چشمِ نم تنہا
حسرتوں کی میّت پر رو رہے ہیں ہم تنہا (قتیلؔ شفائی)

لوگ ہی آن کے یکجا مجھے کرتے ہیں کہ میں
ریت کی طرح بکھر جاتا ہوں تنہائی میں (ظفؔر اقبال)

ہمیں منزل بہ منزل جاگنا ہے
پلک جھپکی تو پھر رستہ نہ ہو گا (مظہرامام)

نہ جس کا نام ہے کوئی، نہ جس کی شکل ہے کوئی
اک ایسی شے کا کیوں ہمیں ازل سے انتظار ہے (شہریار)

دراصل یہی تشکیک و بے یقینی جس کی لپیٹ میں جدیدیت سے تعلق رکھنے والے شعرا آ گئے تھے، آ گے چل کر مابعد جدید دور میں کارگر ثابت ہوئی۔ گریز و بے یقینی، تنہائی، لایعنیت، اجنبیت، بے چہرگی، شکست و ریخت، خوف وغیرہ جیسے موضوعات نے مابعد جدید شعرا کے لیے راہیں ہموار کر دیں اور وہ پھر سے اپنے اصل، ثقافتی ورثے جس میں تصوّف کی اپنی اہمیت ہے کی طرف واپس لوٹنے لگے اور اس طرح مابعد جدید شاعری میں تصوّف کی واپسی ہوئی۔ امتداد وقت کے ساتھ ساتھ برصغیر میں تہذیبی استحکام کا عمل بھی شروع ہوا اور بے یقینی کے بجائے یقین اور عدمِ تحفظ کے برعکس روحانی تحفظ کا احساس بھی عام ہونے لگا۔ (ماضی کی طرف پلٹنا) Nostalagic trend ہے جو تخلیق کار کا اصل محرک بن جاتا ہے اور مابعد جدیدیت میں ناسٹلجیائی ادب کو قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ مابعد جدید شاعری سیاسی، مذہبی، فلسفیانہ، صوفیانہ اور دیگر موضوعات کا احاطہ کرتی ہے، مگر وہ کسی بھی اصول سے خود کو وابستہ نہیں کرتی۔ یہاں فرد کے لیے تلاش ذات کا مسئلہ دوسری نوعیت کا ہے، مابعد جدید فرد (شاعر) اپنی ذات میں گم ہوتے ہوئے ذہنی پژمردگی اور قنوطیت کے خلاف صف آرا ہو کر مثبت اندازِ زندگی کے طریقۂ کار کو روا رکھتا ہے۔ مابعد جدید شاعری میں انسانی ذات کی ٹوٹتی اور بکھرتی اقدار سے رنج

وغم پیدانہیں ہوتے بلکہ اس عہد کا شاعر رنج سے خوگر ہونے کا ہُنر بخوبی جانتا ہے اور اس کے جوش وعمل اور آگہی، روحِ انسانی کو ایک نئے جہانِ امکانات سے آشنا کرتے ہیں یہی درس ہمیں تصوّف بھی پڑھاتا ہے کہ صبر کا دامن انسان سے کبھی چھوٹنا نہیں چاہئے گوکہ ''تَوَّکلتُ علی اللّٰہ'' انسانی زندگی کا ایک لازمی عنصر ہے۔کوثر مظہری لکھتے ہیں:

> ''ایک مغربی مفکر نے کہا ہے کہ تہذیب کے مستقبل (بقاء) کا انحصار اس بات پر ہے کہ ہم اس مایوسی اور لایعنیت کے احساس پر قابو پالیں جو آج ہماری فکر اور معتقدات کا ایک جز بنا ہوا ہے اور زندگی سے ایک نئے پیان وفا کے ذریعہ ایک نئی امید تک پہنچیں۔اور یہ اسی وقت ممکن ہوسکتا ہے جب زندگی کی طرف افراد کی اکثریت کا رویہ اثباتی اور اخلاقی ہو۔دنیا اس وقت جن تباہیوں کی طرف بڑھ رہی ہے اسے روکنے کے لیے یہ طرز فکر ناگزیر ہے۔'' [1]

مہتاب حیدر نقوی کا ایک خوبصورت شعر ہے:

ازل سے ہی یہی دستور دنیا کا رہا ہے
جسے جینا تھا وہ مرنے پہ اکسایا گیا

میں اپنے ہونے کی دیتا ہوں جہاں کو نوید
میں ایک مردہ سمندر کو پار کرتا ہوا (کرشن کمار طور)

---

[1] کوثر مظہری، ''جواز و انتخاب (۸۰ء اور بعد کی غزلیں) مقدمہ و ترتیب ،مطبع: کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، اشاعت: ۲۰۰۷ء، ص: ۱۳

اب کوئی قصّہ نہ چھیڑو، پھر کبھی کرنا حساب
زندگی نے ہم سے کیا چھینا ہے کیا رہنے دیا (عشرت ظفر)

بجھیں چراغ مگر دل رہے سدا روشن
سیاہ رات کو خطرہ اسی کمال سے ہے (عالم خورشید)

گوشہ نشیں ہیں انجمن آرا نہیں ہیں ہم
لیکن یہ معجزہ ہے کہ تنہا نہیں ہیں ہم (طارق متین)

خواب کی طرح بکھر جانے کو جی چاہتا ہے
ایسی تنہائی کہ مر جانے کو جی چاہتا ہے
گھر کی وحشت سے لرزتا ہوں مگر جانے کیوں
شام ہوتی ہے تو گھر جانے کو جی چاہتا ہے (افتخار عارف)

مہینوں بعد چھٹی دھند ''آفتاب اُگا''
کھلی ہے دھوپ نئی سائباں کے چاروں طرف (جمال اویسی)

بوجھ سینے میں بہت ہے لیکن
مسکرا دینے میں کیا لگتا ہے (شکیلؔ جمالی)

وہاب اشرفی کا بھی یقینِ محکم ہے کہ ہم نراجیت، خوف اور ماتم کی سرحدوں سے آگے آ چکے ہیں، اس لیے زندگی اب الگ الگ لمحوں میں جینے کا نام نہیں ہے بلکہ کلچر اور ثقافت کے ساتھ چلنے کا عمل ہے۔ ادب کے حوالے سے معنی کے فلسفے

میں نئے نئے تصوّرات جنم لے رہے ہیں، ایسے تصوّرات قومی سائنٹفک بنیاد بھی رکھتے ہیں اور کچھ ماورائی بھی ہے۔'' [1]

"Post Modernism also promises hope and understanding and toleration,and this is where it connects with islam." 2

مابعد جدید شاعر انکشافِ ذات کے حوالے سے تنہائی کا شکار نہیں ہو جاتا بلکہ وہ اپنے روحانی و اخلاقی سہارے (تصوّف) میں ہی اپنی عافیت تلاش کر لیتا ہے اور کسی عقیدے، کسی ماورائی قوت یا کسی وجدانی تجربے میں پناہ لینے کی کوشش کرتا ہے۔ مابعد جدید شعرا نے نہ صرف شاعری کے فنی تقاضوں کا لحاظ اور ثقافتی ورثے کی طرف توجہ کی بلکہ ان کے یہاں شخصی، داخلی وابستگی پر اصرار کے ساتھ ساتھ سماجی، معاشی، اخلاقی و روحانی رویوں کا اظہار بھی ملتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں چند اشعار:

آئی ہوا نہ راس جو سایوں کے شہر کی
ہم ذات کی قدیم گپھاؤں میں کھو گئے (عبدالاحد ساز)

میرے اندر اسے کھونے کی تمنا کیوں ہے
جس کے ملنے سے مری ذات کو اظہار ملے (ساقی فاروقی)

---

[1] وہاب اشرفی، ''مابعد جدیدیت''، از اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ''، مرتب: گوپی چند نارنگ، اُردو اکادمی دہلی، سنہ اشاعت ۲۰۱۱ء، ص: ۹۷

2 "Postmodernism and islam" Akbar s ahmed preface ,Cambridge ,1991

ہم صوفیوں کا دونوں طرف سے زیاں ہوا
عرفان ذات بھی نہ ہوا رات بھی گئی　　　　(شجاع خاور)

وہ کون ہے جو مرے سامنے نہیں آتا
میں اپنے آپ میں کس کو تلاش کرتا ہوں　　　　(محمد علوی)

جانے کب اُترے گا خورشید بشارت مجھ میں
کب یہ تنہائی مجھے غارِ حرا سمجھے گی　　　　(خورشید اکبر)

گھر تک ترے پہنچ نہ سکا بات یہ ہوئی
خود ہی سے مل لیا تو ارادہ بدل گیا　　　　(شاہد کلیم)

میں ہی دریا ہوں، میں طوفاں، میں ہی تھا ہر موج پر
میں ہی خود کو پی گیا صدیوں سے پیاسا میں ہی تھا　　　　(ابراہیم اشک)

بند کمرے سے نکل کر دیکھیں
اب ذرا خود کو بدل کر دیکھیں
کس سمندر سے ملاتی ہے ہمیں
برف کے ساتھ پگھل کر دیکھیں
ہر اک رستے پہ خود کو ڈھونڈتا ہوں
میں اپنے آپ سے بچھڑا ہوا ہوں　　　　(سلیمان خمار)

میں اپنی ذات میں کچھ بھی نہیں پھر بھی کئی سورج
مرے آگے تو چلتے ہیں، مرے پیچھے بھی آتے ہیں　　　(قاسم امام)

میں اپنی سوچ ترے گھنگھروؤں میں پاتا ہوں
ترا خیال مری بانسری میں رہتا ہے　　　(ایضاً)

خبر نہیں ہے کسی کو بھی خستگی کی مری
مجھے نہ ہاتھ لگاؤ کہ ٹوٹ جاؤں گا　　　(سلیمان اریب)

مجھے نہ دیکھے اک ٹوٹا آئینہ ہوں میں
ہر اک کو اپنی طرح چور دیکھتا ہوں　　　(علیم الدین حالی)

شاخوں کے ٹوٹنے کی صدا دور تک گئی
محسوس ہو رہا ہے کہ ٹوٹا ہوا ہوں میں　　　(افضل منہاس)

ہر لمحہ ٹوٹتا ہوا اک اضطراب تھا
اپنا وجود اپنے لیے اک عذاب تھا　　　(عین تابش)

ہمیں برتنے میں کچھ احتیاط لازم تھی
دلوں کا حال شکستہ کتاب جیسا تھا　　　(شاذ تمکنت)
مجھے بھی ڈھونڈ کبھی محو آئینہ داری
میں تیرا عکس ہوں لیکن تجھے دکھائی نہ دوں　　　(احمد فراز)

مابعد جدید شاعری میں تصوّف کے اچھوتے مضامین جگہ جگہ ملتے ہیں۔اس بات پر فخر کیا جاسکتا ہے کہ ۱۹۸۰ء کے بعد کی شاعری میں الحاد و تشکیک کے عناصر تقریباً ناپید ہیں۔انکشافِ ذات کے ساتھ ساتھ مابعد جدید شعرا عرفانِ ذات کے حوالے سے بھی اپنی شعری تخلیقات میں روحانی موضوعات کو برتنے کی سعی کرتے ہیں۔خورشید اکبر جیسے مابعد جدید شاعر اب تنہائی سے خوف کھا کر نہ ہی ہچکچاتے ہیں اور نہ آہ و زاری کرتے بلکہ وہ محسوس کرتے ہیں کہ کب اس میں یہ بشارت اُترے گا کہ تنہائی اُسے غارِ حرا سمجھنے لگے گی۔رسول اللہ ﷺ اور ان کے ریاضات و عبادات سے غارِ حرا کا جو تعلق ہے وہ کسی کی نظر سے مخفی نہیں اور حقیقت یہ ہے کہ آپ ﷺ نے جو عبادت غارِ حرا میں کی ہے وہ سوائے تصوّف کے کچھ اور نہیں۔عبادتِ الٰہی میں دنیا سے کنارہ کش ہو کر خالص اللہ کی طرف متوجہ ہونا تصوّف نہیں تو پھر اور کیا ہے۔غارِ حرا کو قمر صدیقی نے بھی اپنی ایک غزل میں جگہ دی ہے:

اندر آ کر دیکھ کبھی تو
مجھ میں بھی اِک غارِ حرا ہے

عصرِ حاضر کا شاعر صنعتی نظام کی تباہ کاری، استحصال اور سایوں کے شہر (جہاں خوف، یاسیت، ناامیدی ہے، انسانیت کی کوئی قدر و قیمت نہیں) کی بات بھی شاعری میں کرتا ہے اور ساتھ ہی اپنی ذات کی قدیم گھپاؤں میں بھی کھو جانا چاہتا ہے۔اگر یہ کہا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا کہ یہاں ''ذات کی قدیم گھپاؤں میں کھونا'' تصوّف کی طرف اشارہ ہے کیونکہ ذات کی گھپاؤں میں کھونا اپنے وجود کو سر کرنے اور تصوّف کے منازل و مقامات تک رسائی حاصل کرنے کا ایک اہم ذریعہ ہوسکتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کی دختر منصورہ احمد کا یہ شعر:

میں تری ذات سے باہر بھی تری ذات میں ہوں
کیسے دکھلائے مجھے میرے کنارے کوئی

یہ کیا طلسم ہے جو رات بھر سِسکتا ہوں
یہ کون ہے جو دیوّں میں جلا رہا ہے مجھے (ساقی فاروقی)

زندگی آخر شب ساتھ نہیں ہوتی ہے
خود سے جس رات مری بات نہیں ہوتی ہے (راشد طراز)

۔۔۔میں وہ نہیں ہوں، جو تم کبھی تھے
میں وہ نہیں ہوں جو تم سمجھتے ہو، تم کبھی تھے
کہ میں تو خود میں ہی اک مکمّل اکائی ہوں
اپنا انفرادی مزاج رکھتا ہوں
شخصیت ہوں۔۔۔۔میں آپ کا میں نہیں ہوں!
میں اپنا ''میں'' ہوں!!

(نظم: ''میں اور میں'' ستیہ پال آنند)

ان اشعار کی قرأت کرنے کے بعد یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ ان میں نہ تو اقدار اور عقائد سے محرومی کا اندازِ نظر ہے اور نہ ہی تشکیک و بے یقینی کی کیفیت۔ ان میں روحانیت، تلاشِ ذات کا مسئلہ اور پھر اپنی ذات میں گُم ہو کر وجودِ باری تعالیٰ تک رسائی حاصل کرنے کا احساس صاف طور پر جھلکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ بقولِ خورشید اکبر:

''اُردو ادب میں ایک ذہین
، حساس اور باشعور نسل رفتہ رفتہ سامنے آ رہی

ہے جو تحقیق، تنقید اور تخلیق تینوں سطحوں پر تازہ دم
اور حوصلہ مند ہے۔ یہ نئی کھیپ ماضی کے صحت مند اقدار
کی بازیافت حال کے ہمہ جہت عرفان اور مستقبل کی
روشن سمت کے لیے مصروف ریاضت ہے۔'' [1]

بیسویں صدی کی آٹھویں اور نویں دہائی میں سامنے آنے والے شاعروں کے یہاں ، مذہبی ، اخلاقی ، روحانی ، جذباتی ، ایمانی و ایقانی اقدار کی شکست و ریخت کا رجحان نہیں ملتا بلکہ ان کی شاعری وجدانی تجربے کا حصّہ معلوم ہوتی ہیں۔ موجودہ دور میں نئے شہروں کی افراتفری، سیکولرازم کی آڑ میں مذہب کے نام پر قتل و غارت گری، مشترکہ تہذیب کی بگڑتی ہوئی صورتِ حال، جمہوریت کے نام پر لوگوں کا استحصال، سچائی کی حتمیت ، صارفیت (Consumerism) جس کے رجحان نے انسان کے بچے کھچے سکون کو بھی غارت کر دیا ہے۔ عصرِ حاضر میں زندگی کے مطالبات کے عدم توازن سے ہمارا سماج بہت بڑی لڑکھڑاہٹ اور بوکھلاہٹ کا شکار ہو چکا ہے۔ اس پُر آشوب اور مصیبت زدہ دور میں مابعد جدید شعرا پھر سے ماضی کی بازیافت اور کھوئے ہوئے پرانے چیزوں کو یاد کرکے اپنی شخصیت کے خلا کو پُر کرنے کی مسلسل تگ و دو میں مشغول ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اب ان کے شاعرانہ کلام میں یقین وعقیدے کی ایسی لَے بسی ہوئی ہے جس میں اقدار کے حوالے سے ماضی کی طرف مراجعت اور روحانی رشتوں کی بازیافت کی کوشش نمایاں ہے:

لہو کا جگر جو اپنی زمیں پہ رکھتے ہیں
وہ ممکنات کو فصلِ یقیں پہ رکھتے ہیں

---

[1] خورشید اکبر، دیباچہ ''مخدوم محی الدین: حیات اور شاعری''

ہمیں جدا نہیں کر پائیں گے وہ مٹی سے
ہم اپنی خاک کو اپنی جبیں پہ رکھتے ہیں
حقِ مداوا کی خاطر اسے تراشا ہے
ہم اپنا درد تو آخر کہیں پہ رکھتے ہیں (راشد طراز)

میں اپنی کھوئی ہوئی لوح کی تلاش میں ہوں
کوئی طلسم مجھے چار سو پکارتا ہے (عرفان صدیقی)

یقیں بکف ہے مرے کوہِ جاں میں پھر فرہاد
طلب بپا ہے مرے دشت دل میں مجنوں پھر (عبدالاحد ساز)

ازل، ابد مرے دریا کے دو کنارے ہیں
میں ایک رابطہ دونوں کے درمیان ٹھہرا (خاور اعجاز)
میرے وجود میں زندہ ہے شوکتِ ماضی
میں اک ستون ہوں گزرے ہوئے زمانے کا (ایضا)

روزانہ پوشاکیں بدلوں اور خوشبوئیں بھی
میرے جسم سے اُترے نہ میری مٹی کی باس (افتخار قیصر)

خیال آتا ہے رہ رہ کے لوٹ جانے کا
سفر سے پہلے ہمیں اپنے گھر جلانے تھے (آشفتہ چنگیزی)

مٹی کی محبت میں ہم آشفتہ سروں نے
وہ قرض اُتارے ہیں جو واجب بھی نہیں تھے (افتخار عارف)

مجھ میں اب کیا رہ گیا ہے میرے ماضی کے سوا
ویسے ماضی کے سوا، میں کچھ کبھی تھا بھی نہیں (محبّ عارفی)

وہ نمازیں کہ ادا ہو نہ سکیں
اب بھی صحرا میں وضو بولتا ہے (نسیم صدّیقی)

اے زمیں مجھ کو یہ ازبر ہے کہ میرے اجداد
چھوڑ کر تیرے لیے کوچۂ دلدار آئے (سلیم کوثر)

دکانیں شہر میں ساری نئی ہیں
ہمیں سب کچھ پرانا چاہیے تھا (شجاع خاور)

مری زمین مرا آخری حوالہ ہے
سو میں رہوں نہ رہوں اس کو بارور کر دے (افتخار عارف)

پختہ مکان بھی تھے مگر کیا کریں کہ ہم
گرتی ہوئی چھتوں میں اماں ڈھونڈتے رہے (فرحت احساس)

ہوا کے پردے میں کون ہے جو چراغ کی لو سے کھیلتا ہے/
کوئی تو ہوگا/
جو خلعتِ انتساب پہنا کے وقت کی رو سے کھیلتا ہے/
کوئی تو ہوگا/
سحاب کو رمز نو رکھتا ہے اور پر تو سے کھیلتا ہے/
کوئی تو ہوگا/
کوئی نہیں ہے/

کہیں نہیں ہے /
یہ خوش یقینوں کے خوش گمانوں کے
واہمے ہیں جو ہر سوالی سے بیعت اعتبار لیتے ہیں اس کو اندر
سے مار دیتے ہیں /
تو کون ہے وہ جو لوحِ آبِ رواں پہ سورج کو ثبت کرتا ہے اور
بادل اچھالتا ہے /
جو بادلوں کو سمندروں پر کشید کرتا ہے اور بطنِ صدف میں
خورشید ڈھالتا ہے /
وہ سنگ میں آگ، آگ میں رنگ، رنگ میں روشنی کا امکان
رکھنے والا /
وہ خاک میں صوت، صوت میں حرف، حرف میں زندگی کا
سامان رکھنے والا /
نہیں کوئی ہے /
کہیں کوئی ہے /
کوئی تو ہوگا! (نظم ''مکالمہ'' افتخار عارف)

نظم ''مکالمہ'' میں افتخار عارف جہاں ایک طرف تشکیک و تجسس میں مبتلا ہو جاتے ہیں (''کوئی نہیں ہے''، ''کہیں نہیں ہے''، ''یہ خوش یقینوں کے خوش گمانوں کے واہمے ہیں جو ہر سوالی سے بیعت اعتبار لیتے ہیں اس کو اندر سے مار دیتے ہیں'') وہی دوسری طرف شاعر کو ایسے ان دیکھے ہاتھ کی ماورائی طاقت کی تلاش بھی ہے جو ہوا کے پردے میں چراغ کی لو سے کھیلتا ہے۔ اس نظم میں نظم نگار قاری کو ایک ایسی غیبی قوت سے آگاہ کرتا ہے جو سحاب کو رمزِ نور کہتا ہے اور پرتو سے کھیلتا ہے۔ گویا یہ پوری نظم اُس وقت روحانی و اخلاقی تجربے کی کہانی معلوم ہوتی ہے جب شاعر مزید لکھتا ہے کہ تو کون ہے جو لوحِ آبِ رواں پہ سورج کو ثبت کرتا ہے اور بادل اُچھالتا ہے یعنی اس کائنات کے پیچھے ایک (Power) ہے جسے کوئی بھی نام دیا جا سکتا ہے، ایک ایسا نام جس کا عکس ہر شئے اور ہر مذہب میں دکھائی دیتا ہے۔ وہ نام خدا، بھگوان یا اور کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ اس کا کوئی رنگ و روپ ہی نہیں، یہ وہ طاقت ہے جو

بادلوں کو سمندروں پر کشید کرتا ہے۔ سنگ میں آگ، آگ میں رنگ اور رنگ میں روشنی رکھنے کی استطاعت رکھتا ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ وہ خاک میں صوت، صوت میں حرف اور حرف میں زندگی کا سامان بھی رکھتا ہے۔ اسی خیال کو وضاحت کے ساتھ زیب غوری اس طرح قلمبند کرتے ہیں:

تیرا نام نہیں ہو جس پر کوئی ورق ایسا نہ ملا
نقش ترا لوحِ صحرا پر، عکس ترا دریاؤں میں

چونکہ صوفیا کے نزدیک کثرت میں وحدت کی تلاش کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ یقینی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ زیرِ بحث نظم میں شاعر نے وحدۃ الوجود کے صوفیانہ زاویۂ نگاہ کو ایک نیا پیرایۂ بیان دے دیا ہے۔ یہاں اس بات کا انکشاف بھی ہوتا ہے کہ نظم ''مکالمہ'' میں خدا کی کاری گری کی تصویر عمدہ سلیقے سے کھینچی گئی ہے یہی وجہ ہے کہ شاعر خدا کو کائنات کے ذرے ذرے (روشنی، خاک، صوت، اور حرف) میں ڈھونڈنے کی سعی کر رہا ہے۔ اَللّٰہُ نُوْرُ السَّمَاوَاتِ وَالْاَرض (اللہ نور ہے آسمانوں اور زمین کا)[1]۔ غرض افتخار عارف نظم میں ربط و تسلسل برقرار رکھتے ہوئے خدا کے وجود کا اثبات ان الفاظ میں کرتے ہیں: نہیں کوئی ہے / کہیں کوئی ہے / کوئی تو ہوگا! ۔

میں نے بھی اب پتھر پر
کچھ تحریریں کھدوادی ہیں
جن کو پڑھ پڑھ کر مجھ کو بھی
کوئی یاد کرے
اس کا حال بھی ماضی کی
زنجیروں میں بندھا رہے (نظم: ''تقلید'' شاہد کلیم)

غرض اس نوعیت کی شاعری سے جس شعری منظر نامے کی تشکیل ہوتی ہے اس میں روحانی و وجدانی عناصر اور ماضی کی بازیافت کو ایک اہم حیثیت حاصل ہے۔ یہاں مقامی، تہذیبی، ثقافتی اور اخلاقی موضوعات کو پیش کیا گیا ہے، چنانچہ ماضی کے انہی ثقافتی قدروں میں

---

[1] القران: سورۃ النور، آیت نمبر: ۳۵

تصوّف ایک خاص اور خصوصی حوالے کی پہچان رکھتا ہے۔ جو ہماری شاعری کی ایک قدیم اور اہم روایت بھی رہی ہے۔ جسے ہر دور میں شعرا نے اپنے اطراف کے حالات و واقعات کے مطابق ثقافتی ورثے کی حیثیت سے برتا ہے۔ مابعد جدید شعرا اپنی تہذیب اور اپنی مٹی سے جڑے ہوئے ہیں اور وہ بھی متصوفیانہ خیالات کو اپنی تخلیقات میں بیان کرنے کی برابر سعی کر رہے ہیں۔ یہ تمام اشعار آج کے بدلتے ہوئے ادبی منظر نامے اور نئی تخلیقی فضا کے آئینہ دار ہیں۔ مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ مابعد جدید شعرا نے زندگی کی نئی حیرتوں، نئی تعبیروں کے ساتھ خطروں، خدشوں اور نئی وسعتوں کو بھی قبول کیا ہے۔ گم شدہ تہذیبوں کی کھوج اور قدیم تلمیحات و اساطیر کی بازیافت کی کوشش بھی کی ہے اور نت نئے اظہاری پہلوؤں کے ہمراہ روایتی زبان و بیان اور موضوعات کا احترام بھی کیا ہے۔ ابوالکلام قاسمی اپنی تصنیف ''شاعری کی تنقید'' میں ماضی کی بازیافت پر لکھتے ہیں:

> ''غزل گوئی کی پوری روایت کے پس منظر میں ماضی کی طرف مراجعت اور روحانی سہارے کی اس ضرورت کو ایک طرح کے صوفیانہ رویے سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ ماضی اور روحانیت کی بازیافت کے اس صوفیانہ رویے کی تشکیل میں، تاریخ کے وسیلے سے تلمیحات اور مذہبی واقعات کی مدد سے قدروں کی باز آفرینی نے بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس لئے زیادہ مناسب یہ ہوگا کہ روحانی وجدانی تجربے کی مختلف جہات کو نظر انداز کیے بغیر معاصر غزل کا مطالعہ کیا جائے۔۔۔۔ ماضی اور تاریخ کی اس بازگشت کو صرف ماضی کی بازگشت کا نام نہیں دیا جا سکتا، اس لیے کہ ماضی اور تاریخ کے اس سیاق وسباق میں آج کے انسان کی روحانی ابتری کی زیادہ واضح تصویر سامنے آتی ہے۔'' [1]

'' تصوّف'' دورِ حاضر کی بھٹکتی اور تڑپتی ہوئی انسانیت کی ذہنی و قلبی ضرورت ہے۔ آج دنیا تہذیبی، سیاسی، معاشی، ثقافتی ٹکراؤ سے دوچار ہے۔ عراق، شام، افغانستان، ایران اور پاکستان وغیرہ جیسے مسلم ممالک تباہی کے دہانے پر کھڑے ہیں۔ فرقہ بندی اور مسالک کی جنگ نے ہمیں تنہا

---

[1] ابوالکلام قاسمی، ''شاعری کی تنقید''، مطبع: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، سنہ اشاعت: ۲۰۱۱ء، ص: ۱۰۹۔۱۰۸

کر دیا ہے۔ہم مسلمان نفرتوں کے ایک ایسے جنگل میں گُم ہو گئے ہیں جہاں سے ہمیں صرف اب تصوّف ہی نکال سکتا ہے۔ گویا موجودہ دور میں تصوّف بامعنی و بامقصد طور پر زندہ رہنے کا ابدی وسیلہ ہے۔یہی وجہ ہے کہ مابعد جدید شاعری میں بھی بے ثباتیِ دہر، فنا، تسلیم و رضا، صبر وتوکل، خود سپردگی، ایقان و ایمان اور تصوّف کے بعض دوسرے نکات اس دور کی شاعری کے عام موضوعات بن گئے ہیں۔کوثر مظہری کا کہنا ہے کہ اسلام میں ترکِ دنیا کا مطلب رہبانیت قطعی نہیں۔ بلکہ یہاں مقصد یہ ہے کہ تنہائی میں یکسوئی کے ساتھ ذکرِ الٰہی کیا جائے۔خود ہمارے رسول اللہ ﷺ کا غارِ حرا میں عبادت کرنا؛ یا رات میں اٹھ کر عبادت میں مشغول ہونا بھی اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ اللہ کے رسول ﷺ اس جماعت کے لیے ہمہ وقت عبادت میں منہمک رہنے کو مستحسن سمجھتے تھے۔سورۂ انعام اور سورۂ کہف میں ایسے لوگوں کو حقارت کی نظر سے دیکھنے سے منع کیا گیا ہے۔'' [۱]

پیشِ خدمت ہیں چند اشعار:

میرے ثبوت بہے جا رہے ہیں پانی میں
کسے گواہ بناؤں سرائے فانی میں (فرحت احساس)

دنیا کے طریقے ہمیں اچھے نہیں لگتے
ناداں اگر ہم ہیں تو ناداں رہیں گے (ایضا)

اس شعر میں ''ناداں اگر ہم ہیں''، ''تو ناداں رہیں گے'' کے درمیان قاری کو قرأت کرتے وقت جو مسافت طے کرنی پڑتی ہے، وہ دراصل عرفان وایقان سے لے کر انکشافِ ذات تک کے مراحل کا بھی پتا دیتی ہے اور شاعر کی ذاتی پسند وناپسند کو بھی بے نقاب کرتی ہے۔

دنیا یہی دنیا ہے تو پھر کیا ہے یہ دنیا
عقبٰی کے لیے کیوں نہ میں دنیا سے گزر جاؤں (حماد انجم)

کیا ٹھکانہ ہے زندگانی کا
آدمی بلبلہ ہے پانی کا (اظفر جمیل)

میں پائیداری انساں کو جب بھی دیکھتا ہوں
تو بہتے پانی پہ کوئی حباب آتا ہے
جاری ہے کھیل جیسا سانسوں کا سلسلہ بھی
اک بلبلہ سا بنا اور بن کے ٹوٹ جانا (ایضا)

مرے خدا تو مجھے اپنا معترف رکھنا
میں جان بوجھ کے دنیا سے انحراف میں ہوں (نوشاد کریمی)

تمام شہر ہے دشمن تو کیا ہے میرے لیے
میں جانتا ہوں ترا در کُھلا ہے میرے لیے (بانی)

میں اس کا آئینہ ہوں، وہ ہے میرا آئینہ
رشتہ بڑا لطیف ہے میرا خدا کے ساتھ (اظہار اثر)

کیسے اپنائے گا یہ وقت کا دربار مجھے
جب میرے پاس کوئی حرفِ خوش آمد بھی نہیں (فرید پربتی)

خیر سے صبر و توکل ہے قرینہ میرا
کون کہتا ہے کہ دشوار رہے جینا میرا (رئیس الدین رئیس)

متاعِ صبر و توکل پہ جینے والوں کو
کسی سخی کی عطا بھی گراں گزرتی ہے (شمیم طارق)

اُڑتے ہوئے پتّوں کی چمک ہے گرد آلودہ ہواؤں میں
کس نے دیے جلا رکھے ہیں ان تاریک فضاؤں میں

گہرا، گھنا، اندھیرا جنگل، جنگل بیچ اُجالا سا
درویشوں کے روشن چہرے میلی میلی رداؤں میں

پھینکتا جاتا ہے ساحل پر سب کنکر پتّھر گوہر
کوئی نیکی ڈھونڈھ رہا ہے وہ بہتے دریاؤں میں

تیرا نام نہیں ہو جس پر کوئی ورق ایسا نہ ملا
نقش ترا لوحِ صحرا پر، عکس ترا دریاؤں میں

ساتوں رنگ دمک اُٹھے ہیں تاریکی میں رہ رہ کر
میں نے دھنک چھپا رکھی ہے دل کی بند گھپاؤں میں

زیبؔ تھکے ہارے اس دل کو اسم محمد ﷺ ایسا ہے
ٹھنڈے میٹھے پانی کا چشمہ جیسے صحراؤں میں

(شاعر: زیبؔ غوری)

زیبؔ غوری نے اپنی اس پوری غزل میں تصوّف کے موضوع کو نہایت ہی عمدہ سلیقے سے برتا ہے۔ گرد آلودہ ہواؤں میں اُڑتے ہوئے پتّوں کی چمک، تاریک فضاؤں میں دیے جلانے والے کی طرف اشارہ، گھنے، گہرے، اندھیرے جنگل اور ان کے بیچ کا اُجالا اور پھر درویشوں کے روشن چہرے یا یہ کہ درویشوں کی کشش جنگلوں کی طرف، جو عبادات و ریاضت کی علامت ہے۔ محبوب کا نقش لوحِ صحرا پر اور اس کے عکس کو دریاؤں (شعرا قطرے کو جز سے اور دریا کو کل سے تشبیہ دیتے ہیں) میں تلاش کرنے کی سعی، (ترا نام نہیں ہو جس پر کوئی ورق ایسا نہ ملا)۔ شاعر کے دل کے لیے اسمِ محمد ﷺ جیسے صحراؤں میں ٹھنڈے میٹھے پانی کا چشمہ، دل کی بند گھپاؤں کے اندھرے میں دھنک کا روشن ہونا یا دل کے آئینے میں محبوب کے جلوہ کے منوّر ہونے کی پہچان وغیرہ جیسے موضوعات میں ایسی تخلیقی فضا بُنی گئی ہے جس کا اندازہ تصوّف کی پوری روایت کے ساتھ لگایا جا سکتا ہے۔ ابوالکلام قاسمی زیبؔ غوری کی اس مشہور و معروف غزل کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"زیبؔ کے بیش تر اشعار متنوع رنگ و آہنگ سے اُبھرنے والے پیکروں کے ساتھ شاعر کے سّری طرزِ احساس کی تصویر بھی بن جاتے ہیں۔ اس لئے شاید یہ کہنا بے جا نہ ہو کہ زیبؔ کی غزلیں محض

پیکر تراشی کا نمونہ نہیں پیش کرتیں بلکہ مخلوط حسّی پیکروں کو اُبھار کر
ایک ساتھ ہمارے کئی حواس کو اپنے تجربے میں کسی نہ کسی سطح پر
شامل کر لیتی ہیں۔۔۔۔ذرا لفظوں کی گہرائی میں نیچے اُتر کر
دیکھے تو منکشف ہوتا ہے کہ شاخ سے ٹوٹ کر اُڑتے ہوئے
پتّے، اپنے دن پورے کر لینے کے وسیلے سے ماضی کی نمائندگی
کرتے ہیں، جب کہ کثیف اور آلودہ ہوائیں، ہمارے معاصر
زندگی اور زمانۂ حال کا ایک اہم مسئلہ ہیں۔ یہ آلودگی جدید
زندگی کے صنعتی معاشرے کی بھی نمائندگی کرتی ہے اور آج کے
مادّی دور میں دھندلا جانے والی انسانی قدروں کی بھی۔ اہم
بات یہ ہے کہ فضائی آلودگی اور تاریکی کے باوجود ماضی سے
ورثے میں ملی ہوئی کچھ قدریں اور یادیں آج کی تاریک فضا
میں دیے کی طرح روشن دکھائی دیتی ہیں اور دیکھنے والے کو روشنی
اور رہنمائی کے ساتھ جینے کا حوصلہ بھی عطا کرتی ہیں۔" [1]

توکّل اپنے تمام امور کو اللہ تعالیٰ کے سپرد کرنے اور تمام احوال میں اُسی کی طرف رجوع کرنے اور اپنی قوت و طاقت پر ناز نہ کرنے کا نام ہے۔ توکل ایک قلبی مقام ہے اور یہ مقام ایمانِ کامل کا نتیجہ اور معرفتِ الٰہی کا ثمر ہے۔ بندے کو جس قدر اللہ تعالیٰ کی ذات و صفات کی معرفت حاصل ہوگی اُسی قدر اس کا توکل مضبوط ہوگا کیونکہ اللہ تعالیٰ کی ذات پر حقیقی توکل اُسے حاصل ہوسکتا ہے جو اللہ کے سوا کسی کو حقیقی فاعل نہ سمجھے۔ صوفیا کے نزدیک توکل وہ مقام ہے جہاں پہنچ کر ایک صوفی اسباب و علائق سے بے نیاز ہو جاتا ہے اور وہ اللہ کی مرضی پر اپنے آپ کو چھوڑ دیتا ہے۔ موجودہ دور کی شاعری میں ایسے مضامین ملتے ہیں جو تصوّف کے مضامین سمجھے جاتے ہیں۔ جیسے فقیری اور امیری، توکل اور صبر و استغنا، خودی، خودداری، ایثار، قناعت پسندی، حُبِ

---

[1] ابوالکلام قاسمی، "شاعری کی تنقید"، مطبع: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، سنہ اشاعت: ۲۰۱۱ء، ص: ۲۳۴-۲۳۵

الٰہی، ذکرِ الٰہی، قلندری، خدا کا تصور، اس کی وحدانیت اور تاریکی میں خدا کے روشن ہونے کا استعارہ مابعد جدید شاعری میں دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ ایسے موضوعات ہیں جنھیں تصوّف سے الگ ہی نہیں کیا جا سکتا ہے کیونکہ تصوّف کا مقصد ہی انسانی زندگی کو روشنی سے منوّر کرنا ہے جس کا اقرار مابعد جدید شعرا اپنی شعری تخلیقات میں جوش و خروش کے ساتھ کر رہے ہیں۔ نظام صدیقی کا کہنا حق بجانب ہے کہ بزرگ شاعروں میں خصوصی طور پر وزیر آغا، بشیر بدر اور عرفان صدیقی نے اپنی غزلیہ شاعری کو آہستہ آہستہ مابعد جدیدیت سے نئے عہد کی تخلیقیت تک کی موضوعاتی، لسانیاتی اور اسلوبیاتی سطحوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے جو ''نئی غزل'' کے بعد کا مخصوص اور منفرد شعری آہنگ ہے۔ یہ وہی شعری آہنگ ہے جس کے وسیلہ سے مابعد جدید نسل کے شعرا کی غزل میں بیک وقت شدید اور عمیق جمالیاتی، وجدانی اور روحانی تجربہ کی امین ایک نئے رفیع (Sublime) رجحان کی تشکیل ہوئی ہے۔'' [1]

وہ فقیری صبر و استغنا کی صورت آئی تھی
یہ فقیری درہم و دینار لے کر آئی ہے (فرحت احساس)

غبار اشک مری چشم بے خطا سے نکل
مرے غنیم کریں گے یہاں وضو تجھ سے (رئیس الدین رئیس)

شہباز ندیم اور دیگر شعرا کی شاعری میں ایسے اشعار کثرت سے ملتے ہیں جن میں خودداری، قلندرانہ شان اور بے نیازی کا برملا اظہار کیا گیا ہے:

ہم فقیروں کا زمانے سے تعارف کیسا
تم برتنے لگے شہباز تکلف کیسا

موتی کو سنگ، سنگ کو گوہر نہیں کہا
اپنے مزاج سے کبھی ہٹ کر نہیں کہا (شہباز ندیم)

مجھے پیاس ہے تو ہوا کرے میں گدا نہیں کہ طلب کروں
کبھی خود ہی چاہ سے دے مجھے کوئی گھونٹ آبِ جمال کا (ارشد عبدالحمید)

---

[1] نظام صدیقی، ''معاصر اُردو غزل: نئے تناظر''، در 'اطلاقی تنقید: نئے تناظر، مرتب: گوپی چند نارنگ، مطبع: کلر پرنٹر، دلّی ۱۱۰۰۳۲، سنہ اشاعت: ۲۰۰۳ء، ص:۴۶۔۴۵

دعوت تو بڑی چیز ہے ہم جیسے قلندر
ہر ایک کے پیسے کی دوا بھی نہیں کھاتے (منور رانا)

مطمئن ہو گئے آداب شہیری لے کر
ہم نے کچھ بھی نہ لیا اوج فقیری لے کر (راشد طراز)

کوئی بھی اپنا نہیں رہ نمائے منزل جب
خدا پہ کیوں نہ رکھوں انحصار راہوں میں (ایضا)

میرے قدموں میں ہے دنیا کہ بنا لو اپنا
اور تمنا یہ مری ہے کہ میں تیرا ہو جاؤں (جاوید ندیم)

ذرا دیکھو ہماری بادشاہت
فقیری میں خزانہ بولتا ہے (اسد رضوی)

انتہاؤں کی سند لا متناہی دے گا
اپنے ہونے کی خدا خود ہی گواہی دے گا (فصیح اکمل)

خدا کا خوف نہ ہوتا کمال دل میں اگر
تو میں زمانے میں ہر آدمی سے ڈر جاتا (کمال جعفری)

سوچا کہ دیکھیں تجھ سے مفر کی ہے کوئی راہ
صد شکر چھان ڈالا کوئی راستہ نہ تھا (شمیم عباس)

دہشت کی تیرہ شبی میں جب خدا روشن ہوا
دھند میں ڈوبا ہوا ہر راستہ روشن ہوا (شاہد کلیم)

مانگتا ہے تو وجودِ ذات باری کا ثبوت
کیا جہانِ رنگ و بُو اے بے خبر کافی نہیں (خالد محمودی)

بہت شدت سے ڈھونڈو گے وہ کھو جائے گا عالم
جسے ڈھونڈا نہیں جاتا، وہ آسانی سے ملتا ہے (عالم خورشید)

جانے قلم کی آنکھ میں کس کا ظہور تھا
کل رات میرے گیت کے مکھڑے پہ نور تھا (عبدالاحد ساز)

سو خوف زمانے کے سمٹ آئے ہیں دل میں
بس ایک خدا پاک کا ڈر ہی نہیں آتا (ارشدؔ عبدالحمید)

رفتہ رفتہ چھٹ گئی گمراہیوں کی ساری دھند
اس طرح کچھ آفتاب حق نما روشن ہوا (ناز قادری)

کس کی ہے یہ تصویر جو بنتی نہیں مجھ سے
میں کس کا تقاضا ہوں کہ پورا نہیں ہوتا (فرحت احساس)

گناہ گاروں میں بیٹھے تو انکشاف ہوا
خدا سے اب بھی بہت خوف کھایا جاتا ہے (شارق کیفی)

قلندروں کے لہو کی ترنگ اللہ ہُو
خود اپنے آپ سے اعلان جنگ اللہ ہُو
بریدہ دست، برہنہ بدن، شکستہ پا
مگر زباں پہ صدائے ملنگ اللہ ہُو

سوادِ حسنِ ازل کے طفیل حاصل ہے
ہر ایک دل کو خوشی کی ترنگ اللہ ہُو
وہ نام دانۂ تسبیح پر پڑھو طارقؔ
چھڑادے شیشۂ دل کا جو زنگ اللہ ہُو (شمیم طارقؔ)

ڈاکٹر منظر اعجاز شمیم طارقؔ کی غزل گوئی کے بارے میں بجا فرماتے ہیں کہ جہاں تک شمیم طارقؔ کی فنکاری کا سوال ہے تو عصری تناظر میں اس کے وسیع حلقۂ اثر اور امکانات کا کسے انکار ہو سکتا ہے، آج انسانی زندگی جس جدوجہد، کشمکش، انتشار و بحران اور کرب و اذیت سے گزر رہی ہے اس کا شمیم طارق کو گہرا احساس ہے۔ اور اس احساس نے ردِّ عمل کے طور پر انہیں ماورائی تفکّر کی طرف اکسایا ہے، جس کے نتیجے میں ان کے اشعار ایک خاص قسم کی روحانی اور رومانی کیفیت سے معمور دکھائی دیتے ہیں۔ یہ اشعار حسن اور وجدان کی ہم کاری کا مظہر ہیں اور شمیم طارق کے آہنگ غزل کی طرف اشارہ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔'' [1]

یہ معجزہ بھی خدا ہی دکھانے والا ہے
جہاں چراغ نہیں ہے وہاں اُجالا ہے (شکیل جمالی)

بھٹک رہے تھے غزالوں کی طرح صحرا میں
خدا کے رحم سے جنگل میں گھر نکل آیا (جمال اویسی)

چیخ اُٹھی ہے بے زبانی بھی
ہیں غضب کی یہ ساعتیں مولا (عادل حیات)

ان ہاتھوں میں لاٹھی گر ایمانی ہو گی
پانی پر بھی چلنے میں آسانی ہو گی (مشتاق صدف)

---

[1] کوثر مظہری ''جواز و انتخاب (۱۹۸۰ء اور بعد کی غزلیں) مقدمہ و ترتیب، مطبع: کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، اشاعت: ۲۰۰۷ء، ص: ۱۰۳۔۱۰۴

بس یہ تیرا کرم ہے جو ہم اس حال میں ہیں
ورنہ کہنے کے لیے گردشِ حالات بھی ہے (عمیر منظر)

''زمیں پہ جب تک عبادتوں کا چلن رہے گا
قلم خدا کا رواں رہے گا
پتہ چلا کہ عبادتیں ہی
خدا کی تخلیق کا سبب ہیں۔''
(نظم: ''تخلیق کار'' شکیل اعظمی)

ملاحظہ فرمائیں عنبر بہرائچی کی ایک نظم:

''ہوئی صبح کاذب
دھند لکے بھرے نور زاروں نے شب رنگ فرغل اتارے
بہکتی ہواؤں کے شانوں نے خوشبو کے گجرے لٹائے
وہ پاکیزہ جذبے کو جاں سے لپیٹے ہوئے با وضو اک چٹائی پہ اللہ کے سامنے
سر بہ سجدہ ہوئی
ادھر صبحِ صادق نے اُجلے پہاڑوں پہ سونا لُٹایا
اُٹھی دودھ دُہ کر مسّرت کی پیکر
انڈیلا کنول رنگ مٹکی میں وہ دودھ شائستگی سے
جو کنڈے جلا کر وہ مٹکی دہکتے الاؤ پہ رکھی
تو سوندھی مہک اُڑ چلی دور تک، زندگی تھرتھرائی
جگالی میں مصروف بھینسوں کو کھولا
انہیں ایک چرواہے کے ہاتھ سونپا
کیا غسل، ٹوٹی چٹائی پہ آ کر تلاوت میں گُم ہے
ہزاروں مسائل ہیں 'لیکن' رضا کی روپہلی قبا میں بہت مطمئن ہے۔''

عنبر بہرائچی کے یہاں موجودہ عہد میں گاؤں کی مٹی سے حد درجہ لگاؤ ہے۔ ان کے یہاں دیہی شاعری کے اعلیٰ نمونے مل جاتے ہیں۔ اس نظم میں بھی عنبر نے دیہی کلچر جیسے

وسیع و عریض موضوع کی مناسبت سے جس طرح لفظیات کا حصار قائم کر لیا ہے اس میں ہندوستانی تہذیب و تمدن اور شناخت کے نادر نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ''اُٹھی دودھ دُہ کر مسّرت کی پیکر''، ''انڈیلا کنول رنگ مٹکی میں وہ دودھ شائستگی سے''، جگالی میں مصروف بھینسوں کو کھولا''، ''انہیں ایک چرواہے کے ہاتھ سونپا'' وغیرہ جیسے مصروں سے دیہی معاشرے کی فضا فنی چابکدستی کے ساتھ تیار کی گئی ہے۔ یہی وہ انفرادیت اور خصوصیت ہے جو عنبر بہرائچی کو معاصر شعرا سے ممتاز نظم نگار بنا دیتی ہے۔ مابعد جدید نقطۂ نظر سے صارفینی نظام، الکٹرونک میڈیا کی یلغار اور پھیلے ہوئے انتشار نے تہذیبی تشخص، (Dehumanization) کو اُبھارا ہے اس لئے مقامیت، ثقافتی عناصر اور جڑوں کی تلاش کا احساس شدت سے محسوس ہونے لگا ہے۔ آج کا یہ شاعر بھی اس پُر انتشار عہد میں انسان کو اپنے ثقافتی ورثے (تصوّف) کی طرف پھر سے توجہ دلانے کے لئے کوشاں ہے جس کی بنا پر نظم میں عبادات کو خاص اہمیت دی گئی ہے۔ اللہ تعالیٰ نے قرآن میں فرمایا ہے کہ میں نے انسان کو اس غرض سے پیدا کیا تا کہ وہ میری عبادت کرے۔ یہاں بھی بہت سارے الفاظ جیسے ''پاکیزہ جذبے''، ''باوضو''، ''چٹائی''، ''اللہ''، ''سر بہ سجدہ''، ''صبح صادق''، ''غسل''، ''تلاوت''، ''رضا'' تقریباً پوری نظم میں ایک خاص فنی رویے اور ایمانی و روحانی اقدار کی نشاندہی کرتے ہیں۔ تصوّف میں رضا سے مطلب یہ ہے کہ راہِ سلوک میں سالک کا دل حکمِ خداوندی کے مقابلے میں ساکن و مطمئن رہے۔ ''کیا غسل، ٹوٹی چٹائی پہ آ کر تلاوت میں گُم ہے''، ''ہزاروں مسائل ہیں 'لیکن' رضا کی روپہلی قبا میں بہت مطمئن ہے۔'' یہ دونوں مصرے اسی صوفیانہ رویے اور تصوّف کے اسرار و رموز کی طرف رہنمائی کرتے ہیں جس کا احساس ہمیں اس نظم کے بعض دوسرے مصروں سے بھی ہوتا ہے۔

ابوالکلام قاسمی کے مطابق گزشتہ دو دہائیوں میں نئی صارفیت کے بڑھتے ہوئے زور اور ذرائع ابلاغ اور ماس میڈیا کی مقبولیت نے جس طرح ہمارے تہذیبی تشخص کے لیے طرح طرح کے چیلنج پیدا کر دیے ہیں وہ بہر حال ردّ عمل کے طور پر مقامیت اور ثقافتی شناخت پر اصرار کے لیے ایک طرح کی نئی بیداری پیدا کر سکتے ہیں۔ اس لیے عالمی مزاج کے مقابلے میں مقامی ثقافت اور اعلیٰ ادب کے مغربی تصور کے مقابلے میں ایک طرح کی مقامی اور عوامی شعریات کی ضرورت شدّت سے محسوس کی جانے لگی ہے، جس میں ماضی کی بھگتی شاعری، صوفیانہ شعری روایت اور ان سب کے حوالے سے ہمارے حافظے کی بازیافت بھی

ہمارے تہذیبی تشخص کی کلید بن گئی ہے۔'' [1]

غرض مابعد جدید شاعری میں بہت سارے ایسے متنوع موضوعات برتے جارہے ہیں جن کا تعلق شعوری یا غیر شعوری طور پر تصوّف سے جڑا ہو ہے۔ مثلاً سیرت و اخلاقِ حسنہ، عشقیہ مضامین ، سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ، دعائیہ اشعار، مذہبی تلمیحات پر مبنی اشعار وغیرہ کو مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ گویا دورِ حاضر کے شعراء نے جہاں حسن و عشق، سیاست، سماجی بے راہ روی کو اپنی تخلیقات میں سمویا ہے وہیں انہوں نے تصوّف و فلسفہ اور فکری عناصر کی شمولیت سے اپنے دامن کو وسیع کرنے میں کامیابی بھی حاصل کی ہے۔ آزادی کے بعد سیکولرزم اور جمہوریت کے نام پر لوگوں کو بہت سارے جھوٹے خواب دکھائے گئے جن کی تعبیر آج تک نکلنی باقی ہے۔ وہ ایسے خالی دعوے کئے گئے تھے جن کو موجودہ دور میں حساس طبقہ مفروضہ تسلیم کر کے شک کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ صوفیائے کرام نے ہر پُر درد عہد میں ہماری دُکھتی رگ پر دستِ شفا رکھا ہے۔ اتنی صدیاں گزر جانے اور تہذیبی سفر کی انگنت منزلیں پھلانگنے کے بعد بھی آج ہمیں یوں محسوس ہورہا ہے جیسے ایک بار پھر ہم اسی دوراہے پر کھڑے ہیں جس پر ہمیں اولیائے اعظام نے پایا تھا۔ وہی طبقاتی تضادات، مذہبی تعصب، باہمی شکوک وشبہات، مسلک پرستی، منافقت وغیرہ جیسی صورتِ حال پھر سے اُبھر کر سامنے آئی ہیں۔ محمد حسن عسکری کے مطابق:

> ''۱۹۵۶ء میں روس نے خلاء میں مصنوعی سیارہ چھوڑا اور اس کے بعد زمین کی لڑائیاں فضا میں پہنچ گئیں۔ علاوہ ازیں مغرب کے لوگ چاند اور دوسرے سیاروں تک پہنچنے کے خواب دیکھنے لگے۔ پہلے کوریا کی جنگ ، پھر نہر سویز کی جنگ، پھر ویٹ نام کی جنگ نے ثابت کر دیا کہ تیسری جنگ عظیم کسی روز بھی شروع ہوسکتی ہے اور انسانیت ہلاکت کے خطرے سے ہر وقت دوچار ہے۔۔۔۔ آج مغرب کے بہت سے لوگ اور ہمارے

---

[1] ابوالکلام قاسمی، ''شاعری کی تنقید''، مطبع: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، سنہ اشاعت: ۲۰۱۱ء، ص: ۳۰۲

یہاں بھی کچھ لوگ یہ کہتے ہیں کہ موجودہ زمانہ پھر مذہب کی
طرف واپس آرہا ہے۔'' [۱]

بہرحال ہم ایک دائرے سے نکلتے ہیں تو دوسرے میں خود کو گھرا ہوا پاتے ہیں۔ دائروں اور حد بندیوں کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے جو ہم نے اپنے لیے متعین کیا ہے اور جس سے ہم باہر نہیں نکل پاتے تاکہ آزاد اور کھلی فضا میں زندگی بسر کی جا سکے۔ یہی وجہ ہے کہ عصر حاضر میں ہمیں انسانی زندگی اور انسانیت کی بقاء کے لئے تصوّف کی اہمیت کا احساس ہو رہا ہے کیونکہ انسانیت کی فلاح و بہبود کے لیے صوفیائے کرام نے جو کام سرانجام دیا ہے اُسے تاریخ کبھی فراموش نہیں کر سکتی ہے۔ اب تصوّف ہی اس مابعد جدید دور میں فرد کو ایک ایسا سائبان فراہم کر سکتا ہے جس کے نیچے زخمی انسانیت پھر سے ذرا اطمینان کا سانس لے سکے۔ ظفر اقبال اپنے شعری لہجے میں کچھ اس انداز سے سخن سرا ہوئے ہیں:

نئی ہوا میں مہک ہے پرانے پتّوں کی
جو خاک ہو گئے پر شاخ سے جدا نہ ہوئے

---

[۱] محمد حسن عسکری، ''جدیدیت''، مطبع: ادارۂ فروغِ اسلام لاہور، اشاعت: ۱۹۹۷ء، ص: ۷۸۔۷۷

کتابیات

مصنف	سن اشاعت	نام کتاب	ناشر
ابوالقاسم عبدالکریم بن ھوازن قشیریؒ مترجم ڈاکٹر پیر محمد حسن		رسالہ قشیریہ (اُردو)	اسلامک پبلیشر
ابوالکلام قاسمی	۲۰۱۱ء	شاعری کی تنقید	قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان دہلی
ابوالکلام قاسمی	۲۰۱۲ء	کثرت تعبیر	براؤن بک پبلی کیشنز، نئی دہلی
ڈاکٹر یوسف حسین خان	۲۰۱۰ء	اُردو غزل	معارف پریس شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ
آل احمد سرور	۱۹۸۰ء	اقبال اور تصوف (مرتب)	جامعہ نگر، نئی دہلی، اُردو بازار
امام محمد غزالی مترجم مولانا تقدس علی خان	2015ء	مکاشفۃ القلوب	اُردو فاروقیہ بک ڈپو جامع مسجد دہلی ۶
انور سدید	۲۰۰۸ء	اُردو ادب کی تحریکیں ابتدا تا ۱۹۷۵ء	کاک آفسیٹ پرنٹرس دہلی
انور پاشا مرتب	۲۰۱۴ء	ادبی تحریکات ور جحانات (ایک مکمل انسائیکلوپیڈیا جلد اول، جلد دوم)	عرشیہ پبلیکیشنز
پروفیسر آل احمد سرور	۲۰۱۱ء	نظر اور نظریے	مکتبہ جامعہ نئی دہلی لمیٹڈ
پروفیسر آل احمد سرور	۱۹۸۷ء	ہندوستان میں تصوف (مرتب)	مکتبہ جامعہ نئی دہلی لمیٹڈ
پروفیسر بشیر احمد نحوی	۲۰۱۱ء	نظریہ تصوف اور اقبال	میزان پبلیشرز بٹہ مالو سرینگر
پروفیسر سید صفی حیدر دانش	۲۰۰۲ء	تصوف اور اُردو شاعری	سندھ ساگر اکادمی لاہور
پروفیسر شکیل الرحمٰن	۲۰۰۳ء	تصوف کی جمالیات	ایم آر آفسیٹ پرنٹرز نئی دہلی
پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی	۲۰۱۲ء	غزل عہد بہ عہد (مرتب)	عزیز پرنٹنگ پریس، دہلی

پروفیسر یوسف سلیم چشتی ۲۰۱۶ء مقدمہ تاریخ تصوف مطبع لاہور دارالکتاب

جمیل جالبی ۲۰۱۳ء تاریخ ادب اُردو عفیف پرنٹرس، دہلی ۶

حضرت سید علی بن عثمان الہجوری مترجم مولانا واجد بخش سیال ۲۰۰۷ء کشف المحجوب اُردو ناہد آفیسٹ پریس، دہلی۔۶

حضرت شاہ سید محمد ذوقی ۲۰۰۶ء اصطلاحات تصوف ناحد آفیسٹ پرنٹرس دہلی۔۶

حضرت مولانا حکیم محمد اختر ۱۹۹۶ء معارف مثنوی کتب خانہ نعیمیہ دیوبند، یوپی

نورالحسن ہاشمی ۱۹۴۹ء دلی کا دبستان شاعری انجمن ترقی اُردو پاکستان، کراچی

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ۲۰۱۷ء لکھنو کا دبستان شاعری روشان پرنٹرس، دہلی۔۶

ڈاکٹر اختر بستوی ۱۹۹۶ء سیکولرزم اور اُردو شاعری اترپردیش اردو اکادمی

ڈاکٹر اشہد کریم الفت ۲۰۰۷ء جدید غزل ایک تجزیاتی مطالعہ پرنٹ آرٹس کریم گنج، گیا

ڈاکٹر بشیر بدر ۱۹۸۱ء بیسویں صدی میں غزل: حالی سے ۱۹۴۷ء تک تنویر پریس۔لکھنو

ڈاکٹر تنویر احمد علوی ۲۰۰۹ء کلاسیکی اُردو شاعری علی پرنٹرس ۹۱۔اے ایبٹ روڈ لاہور

ڈاکٹر جمیل اختر محبی ۲۰۰۲ء فلسفۂ وجودیت اور جدید اُردو افسانہ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس

ڈاکٹر حیات عامر حسینی ۲۰۱۶ء وجودیت پبلشنگ ہاوس دہلی

ڈاکٹر راحت بدر ۲۰۱۵ء جدید اُردو غزل: ۱۹۷۱ء سے ۲۰۱۰ء تک نیو انڈیا افیسٹ پرنٹرز، نئی دہلی۔

ڈاکٹر رضا حیدر ۲۰۰۷ء اُردو شاعری میں تصوف اور روحانی اقدار آفسیٹ پریس نئی دہلی

ڈاکٹر سید تباک علی نقشبندی ۱۹۸۸ء مرزا مظہر جان جاناں (ان کا عہد اور اُردو شاعری) مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دلی

ڈاکٹر سید ظہیرالدین مدنی ندارد اُردو غزل ولی تک (مرتبہ) اسماعیل یوسف کالج، جوگیشوری، بمبی

ڈاکٹر شارب ردولوی ۱۹۷۲ء مطالعہ ولی نصرت پبلی شرز وکٹوریہ لکھنو

ڈاکٹر طاہر القادری ۲۰۰۶ء حقیقت تصوف ایم ایس انصاری پرنٹرس لال کنواں دہلی ۔۶

ڈاکٹر ظہیر رحمتی ۲۰۱۰ء غزل کی تنقیدی اصطلاحات ایچ ایس آفسیٹ پرنٹرس دہلی

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار ۲۰۰۸ء اُردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر سنگ میل پبلیکیشنز لاہور

ڈاکٹر غلام قادر لون ۲۰۱۱ء مطالعہ تصوف: قرآن وسنت کی روشنی میں مرکزی مکتبہ اسلامی پبلیشرز، نئی دہلی

ڈاکٹر کامل قریشی ۲۰۰۶ء اُردو غزل اُردو اکادمی دہلی

ڈاکٹر محمد حسن ۱۹۸۲ء دہلی میں اُردو شاعری کا تہذیبی اور فکری پس منظر ادارۂ تصنیف ڈی۔اے ماڈل ٹاون، دہلی

ڈاکٹر محمد علوی ۲۰۰۹ء غزل کے جدید رجحانات عفیف آفیسٹ پرنٹرس، دہلی

ڈاکٹر ممتاز الحق ۲۰۱۶ء جدید غزل کا فنی، سیاسی اور سماجی مطالعہ روشان پرنٹرس دہلی

ڈاکٹر نفیس اقبال ۲۰۰۷ء اُردو شاعری میں تصوف، میرؔ سوداؔ اور دردؔ کے عہد میں سنگ میل پبلیکیشنز لاہور

ڈاکٹر وحید اختر ۱۹۷۱ء خواجہ میر دردؔ، تصوف اور شاعری انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ

ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی ۱۹۸۶ء غزل اور متغزلین بھارتی پبلیکیشنز گڑھیا، مٹیا محل، دہلی ۶

ڈاکٹر رشید اشرف خان ۲۰۱۶ء جدید اُردو شاعری کی جمالیات براون بک پبلی کیشنز، نئی دہلی

شجاع خاور ۱۹۹۳ء رشک فارسی عفیف پرنٹرس، لال کنواں دہلی

رشید احمد صدیقی ۲۰۱۰ء جدید غزل ایم کے آفسیٹ پرنٹرس دہلی

ژاں پال سارتر ندارد وجودیت اور انسان دوستی مترجم قاضی جاوید عثمان بلاک نیوگارڈن، لاہور پاکستان

سعادت سعید ۲۰۱۷ء اُردو نظم میں جدیدیت کی تحریک: ۱۹۶۹ء تک سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور

سید احتشام حسین ۲۰۱۶ء اُردو ادب کی تنقیدی تاریخ قومی کونسل برائے فروغ

اُردو زبان نئی دہلی

سید محمد ابوالخیر کشفی ۲۰۰۷ء اُردو شاعری کا سیاسی اور تاریخی پس منظر میٹرو پرنٹرز، لاہور

شبلی نعمانی ۱۹۹۱ء شعر العجم جلد پنجم معارف پریس اعظم گڑھ

شمس الرحمٰن فاروقی ۲۰۱۵ء اُردو غزل کے اہم موڑ نیو پرنٹ سینٹر، دریا گنج نئی دہلی

شمیم حنفی ۲۰۰۵ء جدیدیت کی فلسفیانہ اساس قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی

شمیم حنفی ۲۰۰۵ء نئی شعری روایت ایضاً

شہزاد انجم ۲۰۰۲ء آزادی کے بعد اُردو شاعری مقالات اور مباحث (مرتب) کلر پرنٹر، دلی

شیخ عبدالقادر جیلانی ۲۰۱۱ء غنیۃ الطالبین (اُردو ترجمہ) مترجم ادیب شہیر شمس بریلوی ارشد فاخر دہلوی اعتقاد پبلشنگ ہاوس، نئی دہلی

شیخ عبدالقادر جیلانی ندارد سِر الاسرار مترجم مولانا منشا تابش قصوری مکتبہ رضویہ مٹیا محل جامع مسجد، دہلی

ضمیر علی بدایونی ۱۹۹۹ء جدیدیت اور مابعد جدیدیت اختر مطبوعات کراچی

ظہیر غازی پوری ۲۰۱۵ء غزل اور فن غزل ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۶

عبادت بریلوی ۲۰۰۵ء جدید شاعری ایم۔اے۔آفیسٹ پرنٹرس، دہلی

عبدالرحمٰن محمد بن الحسین السلمی مترجم: شاہ محمد چستی ۲۰۱۴ء طبقات الصوفیہ گلشن آفیسٹ پرنٹرس، دہلی

عبدالسلام ندوی ۱۹۵۴ء شعر الہند جلد دوم معارف پریس اعظم گڑھ

عتیق اللہ ۲۰۰۲ء ترجیحات جامع لمیٹڈ اُردو بازار دہلی

عتیق اللہ ۲۰۰۱ء تعصّبات سیمانت پبلشنگ ہاوس، نئی دہلی

عتیق اللہ ۲۰۱۴ء تنقید کی جمالیات سیریز جدیدیت، ایچ۔ایس۔آفیسٹ پرنٹرز، دہلی
مابعد جدیدیت جلد: ۵

علامہ اقبال ۱۹۹۳ء جاوید نامہ ایچ۔ایس۔آفیسٹ پرنٹرز، دریا گنج، نئی دہلی

عنبر بہرائچی ۲۰۰۰ء ''خالی سیپیوں کا اضطراب'' ایجوکیشنل بک ہاوس شمشاد مارکیٹ

عبدالحمید یزدانی ۲۰۰۱ء کلیات اقبال اُردو مع فرہنگ (مرتب) کاک پرنٹرس دہلی

عبدالرزاق قریشی ۱۹۶۱ء مرزا مظہر جان جاناں اور ان کا اُردو کلام ادبی پبلیشرز، بمبئی

غلام آسی رشیدی ۲۰۱۵ء اُردو غزل کا تاریخی ارتقاء طیب شمشاد پرنٹرز، لاہور

فرحت احساس ۲۰۱۱ء شعری مجموعہ ''شاعری نہیں ہے یہ'' عرشیہ پبلیکیشنز دہلی،

فقیر الطاف حسین ۲۰۰۳ء سلوک صوفیاء وفقر فخر محمد (مرتب) اعتقاد پبلیشنگ ہاوس

قاضی افضال حسین ۲۰۰۹ء نظموں کے تجزیے (ترتیب) مسلم ایجوکیشنل پریس، بنی
(مجموعہ مقالات) اسرائیلان، علی گڑھ

قدوس جاوید ۲۰۱۵ء متن، معنی اور تھیوری ایچ۔ایس۔آفیسٹ پرنٹرس، دہلی

قدیر احمد ۲۰۰۴ء خواجہ میر درد اور ان کا ذکر وفکر مرکری پرنٹرز دہلی

قمر رئیس ۱۹۹۴ء معاصر اُردو غزل اُردو اکادمی، دہلی

کلیم الدین احمد ۲۰۱۱ء اُردو شاعری پر ایک نظر بُک امپوزیم، سبزی باغ پٹنہ

کوثر مظہری ۲۰۰۸ء جدید نظم: حالی سے میراں جی تک عفیف پرنٹرس دہلی

کوثر مظہری ۲۰۰۷ء جواز وانتخاب (۸۰ء اور بعد کی غزلیں) کاک آفسیٹ پرنٹرس دہلی

گوپی چند نارنگ ۲۰۱۳ء اُردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب قومی کونسل برائے فروغ
اُردو زبان نئی دہلی

گوپی چند نارنگ ۲۰۱۱ء اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ اُردو اکادمی، دہلی

گوپی چند نارنگ ۲۰۰۳ء اطلاقی تنقید: نئے تناظر عفیف آفیسٹ پرنٹرس، دہلی۔۶

گوپی چند نارنگ ۲۰۰۲ء بیسویں صدی میں اُردو ادب (مرتب) کلر پرنٹر، دہلی

گوپی چند نارنگ ۲۰۰۴ء ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت ایڈشاٹ پبلیکیشنز، بمبئی

گوپی چند نارنگ ۲۰۰۵ء جدیدیت کے بعد عفیف آفیسٹ پرنٹرس، دہلی ۲

گوپی چند نارنگ ۲۰۰۴ء ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان نئی دہلی

لطف الرحمٰن ۱۹۹۳ء جدیدیت کی جمالیات سن فلاور ایسوسٹس، جمشید پور

محمد حسین آزاد ۲۰۰۴ء آبِ حیات کاک آفسیٹ پرنٹرس دہلی

محمد حسین عسکری ۱۹۷۹ء جدیدیت ادارہ فروغ اسلام لاہور

محمد رؤف ۲۰۱۶ء شعریات وتنقیدات محمد اکرم عاربی

مرزا احمد بیگ ندارد مکتوبات شاہ ولی اللہ (مرتبہ) سہارنپور: مطبع شہنشاہی

منیر نیازی // شعری مجموعہ ''ایک لمحہ تیز سفر کا'' ترتیب: اعجاز عبید

مہتاب حیدر نقوی ۲۰۰۶ء شعری مجموعہ ''ماورائے سخن'' لیتھوکلر پرنٹرس، علی گڑھ

مولانا اشرف علی تھانوی ۱۴۷۲ھ التشرف بمعرف احادیث التصوف سلامت اقبال پریس ملتان

مولانا اشرف علی تھانوی ندارد شریعت وطریقت مکتبہ الحق ماڈرن ڈیری جوگیشوری ممبئی ۲۰۱

مولانا عبدالماجد دریا آبادی ۱۹۷۷ء تصوف اسلام ٹمپل روڈ لاہور

مولوی عبدالحق ۱۹۸۶ء اُردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام انجمن ترقی اُردو ہند علی گڑھ

میر تقی میر ۱۹۸۲ء ذکرِ میر مرتبہ عبدالحق اورنگ آباد انجمن ترقی اُردو ہند

میر تقی میر ۱۹۸۰ء نکات الشعرا مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی لاہور: ادارہ ادب وتنقید

ناصر عباس نیر ۲۰۰۴ء جدید اور مابعد جدید تنقید انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی

ناصر عباس نیر ۲۰۰۰ء جدیدیت سے پس جدیدیت تک کاروان ادب، لاہور

ناصر عباس نیر ۲۰۱۴ء مابعد جدیدیت: نظری مباحث (مرتبہ) حاجی حنیف اینڈ سنز پرنٹنگ پریس لاہور

ناصر عباس نیر ۲۰۱۴ء متن، سیاق اور تناظر براون بک پبلی کیشنز، نئی دہلی

نورالحسن ہاشمی ۱۹۹۸ء کلیاتِ ولیؔ (مرتبہ) اُتر پردیش اُردو اکادمی لکھنو

نثار احمد فاروقی ۱۹۹۷ء صوفیائے کرام اور قومی یکجہتی ادارہ روزنامہ سیاست، حیدرآباد

وزیر آغا ۲۰۱۴ء اُردو شاعری کا مزاج عفیف پرنٹرس، دہلی

وزیر آغا ۲۰۰۰ء نظمِ جدید کی کروٹیں ایجوکیشنل بک ہاوس مسلم یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ

وہاب اشرفی ۲۰۱۰ء تفہیم فکرو معنی (تنقیدی مضامین) عفیف آفیسٹ پرنٹرس، دہلی۔۶

وہاب اشرفی ۲۰۰۷ء مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات پبلشنگ ہاوس، نئی دہلی

وہاب اشرفی ۲۰۰۸ء معنی کی جبلت عفیف آفیسٹ پرنٹرس، دہلی۔۶

رسائل وجرائد

رسالے کا نام	مدیر	سنہ اشاعت	مقامِ اشاعت
آج کل	حسن ضیاء	۲۰۱۸ء	نئی دہلی
استفسار (شش ماہی)	شین کاف نظام، عادل منصوری	اکتوبر ۲۰۱۷ء تا مارچ ۲۰۱۸ء	جے پور (راجستھان)
اُردو دنیا (ماہنامہ)	ڈاکٹر شیخ عقیل احمد	۲۰۱۹ء	نئی دہلی
امروز	ابوالکلام قاسمی	دسمبر ۲۰۱۸ء	علی گڑھ
ایوانِ اُردو	ایس۔ ایم۔ علی	۲۰۱۸ء	دہلی
بازیافت (تحقیقی وتنقیدی مجلّہ)		دسمبر ۲۰۰۸ء	شعبہ اُردو کشمیر یونیورسٹی حضرت بل
تنقید (شش ماہی)	قاضی افضال حسین	۲۰۱۱ء	علی گڑھ
شعر وحکمت	اختر جہاں، مرتب: مغنی تبسم	جولائی ۲۰۰۹ء	حیدرآباد
فکر وتحقیق (سہ ماہی)	ارتضی کریم	۲۰۱۸ء	نئی دہلی
معارف (ماہنامہ)	فخر اسلام اعظمی	اکتوبر ۲۰۱۸ء	اعظم گڑھ

English Books

01 A Poetics of Postmodernism:History.Theory,fiction,Lind Hutchen,New York and London Routledge,1988

02 Postmodernism and islam:Predicment and promise,Akbar.S.Ahmad,Routledge 1992

03 Sufism and Deconstruction:A comparative study of Derrida and ibn "Arabi" Routledge London,Newyork,2004

04 Postmodernism:A very short introduction, Christopher Butler,Oxford,1 Oct.2008

بابِ سوم: مابعد جدیدیت: تعریف و توضیع

(ب) مابعد جدیدیت اور تصوّف

(ج) مابعد جدید شاعری میں تلاشِ ذات کا مسئلہ اور تصوف کی واپسی

''مابعدجدیدیت'' ادب کا ایک وسیع تصوّر ہے۔ایسا تصوّر جس کے مختلف

پہلو(Aspects) ہیں۔ مابعد جدیدیت کی فلسفیانہ بنیادوں کو سمجھنا قدرے دقت طلب امر ہے اس کا کوئی واضع، مفصل و مدلّل مفہوم متعین کرنا اور اس کی بندی ٹکی تعریف کرنا مشکل بھی ہے اور اس کی روح کے خلاف بھی۔ اس لیے مابعد جدیدیت بیک وقت کثیر الجہات، متنازع تصوّرات اور مضمرات کی حامل ہے یہی سبب ہے کہ اسے تکثیریت کا فلسفہ بھی گردانا جاتا ہے۔ بقولِ ناصر عباس نیّر:

''مابعد جدیدیت کا کوئی واحد اور مستند متن نہیں ہے۔ اپنے جواز اور موزونیت کی خاطر، جس کی طرف یہ برابر راجع رہتی ہو۔ مابعد جدیدیت کسی ایک نکتے، کسی ایک مرکز، کسی ایک (point of reference) کسی ایک بیانیے سے وابستہ نہیں ہے۔'' [۱]

مابعد جدیدیت کی بنیاد جس ادبی فکر پر ہے وہ ساختیات اور پسِ ساختیات سے ہوتی ہوئی آئی ہے۔ مغرب میں مابعد جدیدیت پسِ ساختیات کے ساتھ آگے کی منزل یا سفر ہے، ہمارے یہاں مابعد جدیدیت، جدیدیت کے بعد وجود میں آئی۔ وہاب اشرفی کے مطابق مابعد جدیدیت کی ساری بحث ساختیات اور اس کے متعلقات موافقانہ یا معاندانہ میں مضمر ہے۔ فاؤلر کشمکش میں ہے کہ (Post structuralism) کی کیسے تعریف کرے۔ میری اُلجھن یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کی حتمی تعریف ممکن ہی نہیں۔'' [۲]

---

[۱] ناصر عباس نیر ''جدید اور مابعد جدید تنقید'' (مغربی اور اُردو تناظر میں)، ص: ۱۹۱

[۲] وہاب اشرفی ''مابعد جدیدیت''، از اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ، مرتب: گوپی چند نارنگ، اُردو اکادمی دہلی، سنہ اشاعت ۲۰۱۱ء، ص: ۹۶

غرض مابعد جدیدیت کو اوّل قرأت کرنے کا طریقۂ کار، دوم افہام و تفہیم اور

ادب فہمی کا وظیفہ، سوم ثقافتی صورتِ حال سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ یوں مابعد جدیدیت میں طریق ہائے مطالعہ بھی شامل ہے اور بعض ثقافتی، عمرانی اور فلسفیانہ مقدمات بھی۔ کسی بھی معاشرہ میں زبان، ادب اور جمالیاتی اقدار کا بنیادی تعلق تہذیب وثقافت سے ہی ہوتا ہے اس لیے تہذیب وثقافت کی نئی، متضاد و متخالف لہریں اور دائرے، زبان، ادب اور جمالیاتی اقدار میں بھی متناقض یا (opposite) رویوں کی تشکیل کا سبب بنتے ہیں اور چونکہ ''مابعد جدیدیت'' بھی بنیادی طور پر تہذیبی و ثقافتی تغیرات کی زائیدہ ہے اس لیے اس میں بھی متضاد تصورات و نظریات کے جملہ پہلوؤں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ مابعد جدیدیت ہر طرح کے تہذیبی و ثقافتی تجزیہ وتحلیل پر از سرِ نو غور وخوض کے امکانات فراہم کرتی ہے اور چونکہ تمام پیدا شدہ تہذیبی و ثقافتی تغیرات مختلف النوع سماجی، سیاسی اور تاریخی نشیب و فراز اور علمی و فنی اور فلسفیانہ و جمالیاتی تکثیریت (Pluralism) جیسے عوامل کے سبب رونما ہوتے ہیں۔ مابعد جدیدیت ایسی پیچیدہ ثقافتی صورتِ حال کا نام ہے جس کا اثر انسانی سوچ کے تمام شعبوں پر پڑا ہے اور ادبی رویے بھی بدلے ہیں۔ اس نے زندگی کے تمام گوشوں جیسے ادب، فنِ تعمیر، علم، تہذیب و تمدن، ثقافت، روشن خیالی، آزادی، جنس وغیرہ کو نئے اور متنوع ڈسکورسز (Discourses) سے ہمکنار کیا ہے۔ جدید شہروں کی تعمیر اور تہذیب کو نوکر شاہی اور مطلق العنانیت کی باہمی سازش کا ''عطیہ'' قرار دیا گیا کیوں کہ موجودہ شہروں کا تہذیبی زوال فنِ تعمیر کے تاریخی تسلسل کو منقطع کرنے کی عظیم غلطی کا منطقی نتیجہ ہے۔ ریاض صدیقی دیوندر اسّر کو نقل کرتے ہیں، ان کا بھی ماننا ہے کہ علوم وفنون کی حد بندیاں مٹ رہی ہیں۔ فلم، فن، فوٹوگرافی، فکشن، کومکس، کمپیوٹر، مذہب، موسیقی، مصوری، مجسمہ سازی، ماڈلنگ، میڈیا، تھیٹر، تعمیر ادب، اطلاعاتی سسٹم، الیکٹرانک کمیونیکیشن، اشتہار، لباس، لسانیات غرض کہ ہر فنی اور جمالیاتی اظہار، زندگی کا ہر گوشہ، معاشرے کی ہر شے اور فکر کا ہر اسکول ایک

دوسرے سے گلے مل رہے ہیں۔''[1]

موجودہ دور کی صورتِ حال اس نوعیت کی ہے کہ سائنس فکشن، فینٹسی ناول، فوٹوگرافی، جذبات کو برانگیختہ کرنے والی امیج سازی، پاپ آرٹ، پاپ میوزک اور پاپ گائیکی، نئی طرز پر مبنی موسیقی، لباس کی نئی ڈیزائننگ، عورتوں کی چیزیں مرد حضرات کا استعمال میں لانا یا مردوں کا عورتوں کی اشیاء استعمال کرنا اور جادوئی حقیقت نگاری وغیرہ کا کلچر عام ہو گیا ہے۔ یہ عجیب طرزِ حیات ہے کہ لوگ جینز Jeans کے پھٹے ہوئے نیکر، پتلون اور جیکٹ Jacket میں پیوند لگانے کو Fashionable اور اعلیٰ وارفع قسم کی زندگی گزارنے سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس مابعد جدید کلچر میں فیشن، عمارت سازی، فاسٹ فوڈ کی قطاریں، شاپنگ مال، ماڈلنگ، ڈیزائننگ (Designing)، اشتہار بازی کی صنعت، فلم آرٹ کے شعبے سارے گھس آئے ہیں۔ صارفیت (Consumerism) نے اپنی جڑیں مضبوط کر لی ہیں اور چیزیں Mass Scale پر یعنی کمرشل قوتوں کے زیرِ سایہ آ گئی ہیں اور ان کا بکاؤ ہو رہا ہے۔ جو چیز ہمیں درکار ہوتی ہے اس سے زیادہ مہنگا اس Product کا لفافہ Cover ہوتا ہے۔ ضروریاتِ زندگی میں بلاوجہ اضافہ ہو رہا ہے۔ اب ایجاد ضرورت کے تحت نہیں ہوتی بلکہ بڑے سوداگر منافع کے لیے اپنی ایجاد کو ہماری ضرورت بنا رہے ہیں۔ گویا کمرشیل استحصال (Commercial Exploitation) روزمرہ زندگی کا معمول بن گیا ہے۔ مارکیٹنگ کا انحصار منڈی کے

---

[1] ریاض صدیقی، ''مابعد جدیدیت: تاویل و تفسیر، در ادبی تحریکات و رجحانات، مرتب: انور پاشا، ناشر: عرشیہ پبلی کیشنز، سنہ اشاعت: ۲۰۰۳ء، ص: ۱۳۷

دلالوں پر ہوتا ہے۔ اسی طرح علم و ادب کی مارکیٹنگ کرنے والے بھی موجود ہیں وہ جسے ادبی

مارکیٹ میں بنانا چاہتے ہیں بنا دیتے ہیں اور جسے بگاڑنا چاہتے ہیں بگاڑ دیتے ہیں۔کبھی وہ قومی و بین الاقوامی سطح پر ادبی معیار قائم کرتے ہوئے سکہ بند نظریات، بندھے ٹکے اصول متعین کرتے ہیں تو کبھی ٹھپہ لگا کر اپنی مصنوعی دکانیں چمکانے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔

آن لائن انسائیکلوپیڈیا(Wikipedia) کے مطابق:

"Postmodenism is used in critical theory to refer to a point of departure for works of literature design,as well as in marketing and business and in the interpretation of history ,law ,culture and religion in the late 20th century.........Postmodernism is the "Cultural and intellectual phenomenon,"especially since the 1920s' new movements in the arts,while postmodernity focuses on social and political outworkings and innovations globally,especially since the 1960s' in the west." 1

---

1 Retrived from Http:www.wikipedia.org.

مابعد جدید ادب اپنی افسانویت اور ادبیت کے غیر معمولی شعور کا مظہر ہوتا

ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مابعدجدیدیت کی ادبی اور ثقافتی اصطلاح حتمی طور پر جدیدیت کے خلاف کسی ردِعمل کو سامنے نہیں لاتی، بلکہ ایسا بھی ہوا ہے کہ جدیدیت کے زیرِ اثر ابھرنے والے بعض رویوں نے جو ادب تخلیق کیا وہ بھی بعد میں مابعدجدید کہلایا۔ مابعدجدیدیت کی تفہیم اور تشریح وتعبیر کے لیے جدیدیت (Modernism) ایک ناگزیر حوالے کا حکم رکھتی ہے۔ ''مابعدجدیدیت'' جدیدیت کی نفی نہیں کرتی، بلکہ اس کے تعقلات کو ان کے ثقافتی، سماجی اور علمیاتی تناظر سے منسلک کرتی ہے، جو دراصل تجزیے اور مطالعے کا ایک طریقۂ کار ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس کے تجزیے کے نتیجے میں جدیدیت کے مرکزی مقدمات کے تضادات نمایاں ہوتے ہیں تو وہ اپنے آپ علمی، سماجی، تہذیبی، ثقافتی موزونیت ومعنویت سے محروم ہوجاتے ہیں اور جدیدیت کی نفی ہوجاتی ہے۔ جدیدیت کے دورخ ہیں۔ ایک جدیدیت بہ طور جمالیاتی تحریک (Moderism)۔ دوسرا رُخ ہمہ گیر جدیدیت (Modernity) کا ہے جو دراصل ایک یورپی پراجیکٹ (Enlightment of the project) تھا، جس کے مرکزی سروکاروں کی آب یاری ہیومنزم اور روشن خیالی کی تحریک نے کی تھی۔ مغرب میں جدیدیت پسندوں کا دعویٰ تھا کہ عقل ومنطق کے ذریعے کچھ بھی حاصل کیا جاسکتا ہے بلکہ بقول ان کے ہم لوگ ترقی کی راہ پر گامزن ہے اور ہم نے ستاروں تک اپنی کمندیں ڈالی ہیں۔ جدیدیت تمام انسانیت کی ترقی، فلاح اور خوشحالی کی ضمانت دے سکتی ہے اور انسانیت کو توہم پرستی، جہالت اور بےبسی سے نجات دلاسکتی ہے، جس میں ماضی کا انسان گرفتار ہوچکا تھا۔ ان کا کہنا ہے کہ اُلوہی اقدار سے زیادہ انسانی اقدار کی اہمیت ہے۔ وہ گزرے ہوئے کل کے مقابلے میں آج کو برتر و بلندتر سمجھتے ہیں کیوں کہ ہمارے آج کے کارنامے آنے والے کل کے لیے درجہ کمال ثابت ہوسکتے ہیں۔ ناصر بغدادی رقمطراز ہیں:

''اگر شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر وزیر
آغا اور ان کے حوارئین کی وضع کردہ ''جدیدیت'' کا
جائزہ لیا جائے تو صاف ظاہر ہوگا کہ دونوں میں بُعد
القطبین ہے' اور ان میں کسی قدرِ مشترک کو تلاش کرنا ایک
لا طائل عمل ہے۔ اگر مغرب نے اس تحریک کے زیر اثر
تعقل پسندی کے رجحانات کو فروغ دیا تو ہمارے فاضل
''نابغۂ روزگاروں'' نے ابہام و اہمال، تجریدیت اور غیر
منطقیت کو فروغ دینے میں اپنی پوری قوت صرف کر
دی۔'' [1]

اُردو ادب میں جدیدیت کی جو روایت چلی اس میں اجنبیت، منفیت، ذات پرستی، خوف، تنہائی، لایعنیت، یاسیت اور احساسِ جرم کی یلغار ہوئی تھی نتیجتاً ادب کا رشتہ سماج اور ثقافت سے کٹ گیا تھا لیکن مابعد جدیدیت میں ادب کی وابستگی پھر سے سماجی اور ثقافتی مسائل کی آزادانہ تخلیقی تعبیر سے جڑ جاتی ہے۔ ادب کے لیے ''ادب برائے ادب'' ہونا لازمی شے ہے لیکن سماجی اور ثقافتی سروکار سے بھی اسے الگ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ جدیدیت نے فرد کو خود مختار اور خود مکتفی قرار دیتے ہوئے متن کی خود مختاریت پر اصرار کیا۔ اس طرح جدیدیت کے تحت جن تنقیدی مکاتب کا ظہور ہوا وہ بھی متن کی خود مختاریت میں یقین رکھتے تھے۔ نئی تنقید اور ہئیتی تنقید اسی دور کے نظریاتِ نقد

---

[1] ناصر بغدادی ''جدیدیت، مابعد جدیدیت اور اُردو ادب''، سہ ماہی 'بادبان' جولائی تا ستمبر ۲۰۰۵ء، شمارہ ۱۰، ص: ۲۳

ہیں۔ مابعد جدیدیت کا یہ تصور بڑی معنویت رکھتا ہے کہ کوئی متن نہ تو خالص ہے اور نہ معصوم

اور نہ خود مکتفی ۔ ہر متن بیک وقت کئی متون کا حامل ہوتا ہے یعنی ایک ہی متن میں ایک سے زیادہ متون ایک دوسرے کے اندر حلول کیے ہوئے ہوتے ہیں اور ایک دوسرے کو تعدیل کے عمل سے گزارتے ہیں۔ مابعد جدیدیت اس بات پر زور دیتی ہے کہ ادب پر پہرا نہیں بٹھایا جاسکتا ہے ۔ وہ ادب کبھی پھل پھول نہیں سکتا اور نہ ہی ترقی کرسکتا ہے جہاں تخلیق کار کے ذہن پر پابندی عائد کی جائے ۔ سچا تخلیق کار کسی سکہ بند نظریے کا غلام نہیں ہوتا بلکہ آزادانہ طور پر اپنے اقدار کا انتخاب کرتا ہے۔ اُردو ادب کے لیے گوپی چند نارنگ کی سب سے بڑی دین یہی ہے کہ انہوں نے بے لوث ذہنی آزادی کی طرف توجہ دلائی اور فکری طور پر نئی بصیرتوں کے در وا کیے جس کا براہِ راست گہرا اثر اُردو ادب کے لکھنے والوں نے بھی قبول کیا۔ ۱۹۸۰ء کے بعد نئی نسل کے فکشن نگاروں، شاعروں نے ببانگِ دہل اس بات کا اعلان کرنا شروع کر دیا کہ اب ان کا تعلق نہ سکہ بند ترقی پسندی سے ہے اور نہ ہی جدیدیت کی منفیت اور لایعنیت سے۔ بقول گوپی چند نارنگ: ''بے شک ادب کے لیے فن کے تقاضے پورے کرنا پہلی شرط ہے۔ مابعد جدیدیت کے دور میں فن کی وہی اہمیت ہے جو جدیدیت کے دور میں تھی ۔ فرق صرف یہ ہے کہ مابعد جدیدیت فن کے میکانکی تصور کی نفی کرتی ہے کہ فن ہرگز یہ نہیں کہتا کہ زندگی سے منہ موڑا جائے ۔ زندگی سے منہ موڑ کر تو فن بھی فن نہیں رہتا۔ ادبی قدر کا مجرد تصور ہی غلط ہے کیوں کہ سچی ادبی قدر زندگی کے معنی کی حامل ہوتی ہے اور سماجی احساس اور ثقافتی سروکار سے بے نیاز نہیں ہوتی۔'' [1]

---

[1] گوپی چند نارنگ ''جدیدیت کے بعد''، مطبع: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۶، سنہ اشاعت: ۲۰۰۵ء، ص: ۸۱

مابعد جدیدیت، مغربی جدیدیت کے خوابوں اور آدرشوں پر شک کا اظہار

کرتی ہے۔اس نے جدیدیت پسندوں کی اس بات کو تسلیم نہیں کیا کہ علم و ہنر اور ٹیکنالوجی انسان کی مادی ارتقاء اور بہتری کے لیے ناگزیر ہیں۔معاشی ترقی کو انسانی آسودہ حالی کا ذریعہ سمجھنے کی بجائے ان کا خیال ہے کہ ایسے حالات میں استحصالی نظام کی منفی خصوصیات جنم لیتی ہیں جس کی وجہ مٹھی بھر لوگ مجبور اکثریت کی تقدیروں کا فیصلہ کرنے کے مجاز ہوجاتے ہیں۔ مابعد جدیدیت ہر چیز کو شک کی نگاہ سے دیکھتی ہے کیونکہ موجودہ دور میں سچائیاں ہزار ہا روپ لے کر ہمارے سامنے آتی ہیں۔ بسا اوقات یہ سچائیاں ہماری خود کی ہی اختراع ہوتی ہے جس کی بنا پر ہم استحصال (Exploit ation) کا شکار ہوجاتے ہیں۔فوکو کا مشہور قول ہے:

''فقط سچ بولنا ہی کافی نہیں ہے بلکہ سچائی میں
شامل ہونا بھی ضروری ہے۔'' [1]

موجودہ معاشرے میں یہ بات محسوس کی جاسکتی ہے کہ سچائی اور علم نے طاقت کی صورت اختیار کرلی ہے۔ ہمارے ماضی میں علم سے اصلاح کا کام لیا جاتا تھا لیکن آج جس کے پاس جتنا علم ہوگا اسے اتنا طاقتور سمجھا جاتا ہے۔نتیجتاً پہلے سے چلے آرہے بہت سے تصوّرات جنہیں انسان آنکھیں بند کر کے قبول کرلیتا تھا، اب چیلنج کی زد میں آگئے ہیں۔پچھلے بیس تیس برسوں میں انسانی سوچ میں اتنی تبدیلیاں ہوئی ہیں کہ پہلے سے بہت سی چیزوں پر سوالیہ نشان لگ گیا ہے۔ بہت سی حسبِ معمول حقیقتیں جو انسان کی اصلاح وفلاح کی ضامن سمجھی جاتی

---

[1] گوپی چند نارنگ، ''ساختیات، پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات'' ناشر: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، دہلی، سنہ اشاعت: ۲۰۰۴ء، ص: ۵۴۰

تھیں، اب شک کی نظروں سے دیکھی جانے لگی ہیں۔مابعد جدیدیت سچائی، اخلاقی

قدر، حسن، ذوق وغیرہ کا تعلق انفرادی پسند و ناپسند اور حالات (Context) سے جوڑتی ہے۔ یعنی ایک ہی بات کسی مخصوص مقام پر یا مخصوص صورتوں میں سچ اور دوسری صورتوں میں جھوٹ ہوسکتی ہے۔ دنیا میں کوئی بات ایسی نہیں ہے جو ہمیشہ اور ہر مقام پر سچ ہو۔ ورلڈ ویوز (World views) سچائی کی پیداوار اور Ultimate Realities نہیں ہوتیں بلکہ طاقت کی لڑائی میں محض ایک ہتھیار کی مانند ہوتی ہے۔ لوگوں نے دنیا پر حکومت کرنے اور عوام کو بے وقوف بنانے کے لیے اپنے من پسند خیالات کو عالم گیر سچائیوں کے طور ان پر مسلط کیا ہے مثال کے طور پر کیپٹلزم (Captalism) ڈیموکریسی (Democracy) کمیونزم (Communism) وغیرہ جیسے نظریات کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ مابعد جدیدیت کے مطابق سچائی محض ہمارے مشاہدہ کا نتیجہ ہوتی ہے اور مشاہدہ ہمارے ذہن کی تخلیق۔ سچائی کی تلاش نہیں، بلکہ اس کی تشکیل ہوتی ہے۔ حالات کے مطابق ہمارا ذہن سچائی کی تخلیق کرتا ہے۔ لیوتار یہ پیشین گوئی کرتا ہے کہ ہر شے کا مدار چونکہ ٹکنالوجی پر ہوگا اس لیے ترقی یافتہ اور ترقی پذیر معاشروں کے درمیان فاصلہ گھٹے گا نہیں بلکہ اور بڑھے گا۔ زیادہ اہم یہ ہے کہ طاقت اور علم ایک ہی سکے کے دو رُخ ہوں گے۔ لیوتار وٹگنسٹائن کی ''لسانی چالوں'' (Linguistic Games) کے حوالے سے کہتا ہے کہ علم کی ہر چال طاقت کی ایک وضع کی حامل ہوگی۔ ویسے دیکھا جائے تو ہم پہلے ہی عام گفتگو میں جنگ کی اصطلاحوں کا استعمال کرتے ہیں، مثلاً (دلیل سے) حملہ کیا جاتا ہے، دھاوا بولا جاتا ہے، غنیم کو پسپا کیا جاتا ہے، منہ کی کھانا، چت کرنا، دانت کھٹے کرنا، چھکے چھڑا دینا، منہ دکھانے کے قابل نہ رکھنا وغیرہ روزمرہ کے اظہاریے ہیں۔ بقول لیوتار کمپیوٹر معاشرے میں:

TO SPEAK IS TO FIGHT

یعنی بولنا لڑائی لڑنا ہے' عام اصول ہوگا؟ آئندہ لڑائیاں کمپیوٹر کی چالوں سے لڑی

جائیں گی۔ کس منزل پر کون سی چال کارگر ہوگی، اس کا فیصلہ ذہنِ انسانی نہیں، کمپیوٹر کرے گا۔ [1]

مابعد جدیدیت صداقت کو قائم بالذات کی بجائے اضافت کی حامل سمجھنے پر مصر ہے۔ اس فلسفے کے ماننے والوں کے لیے علم کی افادیت کا تعین غیر یقینی ہے۔ اس کا یہی مطلب ہے کہ علم کو فروغ دینے سے یہ بات ناگزیر نہیں کہ حیاتِ انسانی کے مسائل بھی حل ہو جائیں۔ مابعد جدید مویدین کے نزدیک ہم جس دنیا میں زندگی بسر کرتے ہیں اس کی تعمیر و تشکیل بھی ہم نے خود کی ہے، ہم جس حال میں بھی ہیں اس کی ذمہ داری ہم پر ہے لہٰذا کسی اور کو موردالزام ٹھہرانے کا کوئی جواز نہیں۔ ہر شخص اور ہر معاشرہ اپنے منفی اور مثبت کارناموں کا خودذمہ دار ہے۔ ابدیت، آفاقیت، معروضیت، عظیم تہذیبی روایات اور اعلیٰ اقدار و روایات کے نام پر جو عقل کے گھوڑے دوڑا کر نظریات قائم کیے گئے وہ ایسے عظیم مہابیانیے (Meta-Narratives) کہلائے جن کی عظمت و رفعت پر سوال اُٹھانا اور انہیں شک کی نگاہ سے دیکھ کر گرفت میں لینا گویا انسان کی فطرت اور جبلتوں (Instincts) پر اعتراض اُٹھانا تھا، ان بیانیوں (Narratives) کو خیر، فلاح، روشن خیالی اور زندگی کا ماحصل سمجھ لیا گیا تھا۔ ان کی منطقیت کی دھاک اقوامِ عالم پر اس قدر بٹھا دی گئی تھی کہ ان میں موجود تضادات کو اُبھارنا اور ان کے سطحی پن کو چیلنج کرنا، بہت ہی کٹھن امر اور مشکل کام تھا۔ جدیدیت بھی ان ہی مہابیانیوں کا تسلسل تھی۔ مابعد جدیدیت نے مہابیانیوں پر ضربِ کاری لگائی اور سوالات قائم کرنے کے نقطۂ نظر کی دعوتِ فکر دے کر نظریے کی موت

---

[1] گوپی چند نارنگ، ''جدیدیت کے بعد''، مطبع: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۶، سنہ اشاعت: ۲۰۰۵ء، ص: ۱۸، ۱۷

کا اعلان کر دیا ہے۔ انہوں نے (Centralized) چیزوں کو (Decentralized) کر کے

مرکز کی مرکزیت کا خاتمہ ہی کر دیا اور لامرکزیت اور تکثیریت کو اہمیت دی۔ مابعد جدیدیت اس بات میں یقین رکھتی ہے کہ مہا بیانیے زمین بوس اور زیر زمین چلے گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ارتقاء پذیر اور انسانی سماج کی ضروریات سے مطابقت قائم کرنے والے چھوٹے چھوٹے (منی بیانیے) بیانیوں کو ترجیع دی گئی یعنی مابعد جدیدیت اس بات کو تسلیم کرتی ہے کہ ادب میں ادیبوں کو بڑے گرینڈ نریٹوز، جنہیں ہم آج کل مہا بیانیہ کہنے لگے ہیں، لکھنے کے بجائے چھوٹے چھوٹے فن پارے، نظمیں ،غزلیں، افسانے ، ناول اور ڈرامے لکھنے چاہیں ۔ یہ داستانوں، طویل رزمیہ نظموں، مثنویوں کا زمانہ نہیں ہے۔ اس طرح کسی مرکزی زبان کو اظہارِ وسیلہ بنانے کے بجائے اپنی مقامی زبانوں اور بولیوں کو ترسیل و ابلاغ کا ذریعہ بنانا چاہیے۔ انہوں نے مہا بیانیوں کی طرح سائنس کو بھی سچائی کا حتمی معیار ماننے سے راہِ فرار اختیار کر لیا ہے اور روشن خیالی (Enlightment of Project) کے خواب کو بھی پاش پاش ہونے سے تعبیر کیا ہے اور بتایا ہے کہ سائنس نے ترقی کے نام پر اتنے مسائل حل نہیں کئے جتنے پیدا کر دیے ہیں جن کا خمیازہ موجوہ دور کا انسان اُٹھا رہا ہے۔ عقلیت پسندی کی منطق اور دلائل پر مبنی فکر، سائنس اور ترقی کی سمت اور رفتار، انسان کے مرکزی مقام، نشاۃ ثانیہ اور روشن خیالی کے یورپین تصوّرات، ادب اور فن کی خودمختاریت یا مرکزیت، یہ ہر چیز، فکر اور رویے سے انکار کرتی ہے۔ قدوس جاوید لکھتے ہیں:

> ''مابعد جدیدیت کسی بھی مہا بیانیہ یعنی
> بڑی فلسفیانہ روایت پر یقین نہیں رکھتی۔ ہیگل ہو کہ مارکسؔ
> مابعد جدید ذہن سب کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھتا ہے۔ اس
> لیے مابعد جدیدیت ''چھوٹے بیانیہ'' کی حمایت کرتی ہے
> یعنی ضمنی اور مقامی روایات کو ترجیح دیتی ہے۔۔۔۔۔ مابعد
> جدیدیت کی رُو سے حقیقت اصلاً وہی نہیں ہوتی جو سامنے

نظر آتی ہے۔واقعتاً حقیقت کے بارے میں انسان
مفروضات گھڑتا ہے۔ یہ مفروضہ حد درجہ مغالطہ آمیز ہوتے
ہیں۔لہٰذا مابعد جدیدیت حقیقت کی عکاسی یا ترجمانی پر نہیں
بلکہ حقیقت کی اصل حقیقت کو جمالیاتی وفنی دروبست کے
ساتھ منکشف کرنے پر اصرار کرتی ہے۔'' [1]

مابعد جدیدیت ہر چیز کی نفی کے ساتھ ساتھ تمام تحریکات ورجحانات کے اصولوں کو بھی رد کرتی ہے۔موجودہ زمانے کو یہ کسی ایک نظریے سے منسوب کرنے کی بجائے خود کو ایسے نظریوں سے وابستہ کرتی ہے جو اسی دور کی پیداوار ہیں۔ان میں ساختیات،پسِ ساختیات،تانیثیت،نئی تاریخیت،مظہریت،قاری اساسِ تنقید،تفہیمیت،ردِ تشکیل قابلِ ذکر ہیں۔ضرورت پڑنے پر یہ ان سبھی سے استفادہ کرتی ہے اس لیے مابعد جدیدیت تکثیری ہونے کے ساتھ ہی ساتھ کثیر المراکز بھی ہے۔یہ فارمولے اور ہدایت نامے جاری نہیں کرتی۔اپنے ان نظریات کی وجہ سے اس نے تخلیقی آزادی کو پروان چڑھایا ہے وہی اس کی سب سے بڑی دین ہے۔

مابعد جدید دور ایک ایسا عہد ہے جس میں ماس میڈیا کو کافی فروغ حاصل ہوا ہے اور اس کی یلغار سے پوری دنیا زیر وزبر ہورہی ہے اور ہم عالمی گاؤں (Global village) میں داخل ہو چکے ہیں۔دنیا آج خاصی سکڑ گئی ہے اور سمٹ کر ہمارے کمروں تک

---

[1] قدوس جاوید،''مابعد جدید تصوّرِ ادب''،مشمولہ ماہنامہ آجکل (حکومتِ ہند)،دہلی،نومبر ۲۰۰۱ء،ص:۹

آ گئی ہے۔اس دوران عالمگر یت(Globalozation) کے تصور نے انسان کی تہذیبی وثقافتی شناخت کومنہدم کر دیا۔اس سلسلے میں میڈیا کا سماجی زندگی میں عمل دخل،شہروں کے بے حدوحساب پھیلاؤ اور صارفینی نظام (Consumerism) کی برتری نے راست طور پر زندگی اور اس کے فکری اور سماجی طریقۂ کار کو متاثر کیا ہے۔فرد سوسائٹی سے دور ہوتا جارہا ہے اور سوسائٹی کا جیتا جاگتا تصور الکٹرونک میڈیا کے سبب دھندلا ہوتا جارہا ہے اور سماج پر اس میڈیا کے بہت سارے مہلک اثرات مرتب ہورہے ہیں یہی وجہ ہے کہ بیسوی صدی کو انتشار واضطراب کی صدی بھی کہا گیا ہے۔ دنیا میں تیزی سے معلومات پیدا ہورہی ہیں اور انفارمیشن ٹیکنالوجی کے جدید ذرائع انٹرنیٹ' ٹیلی ویژن،موبائل یا ٹیلی فون وغیرہ کے ذریعے معلومات سرعت رفتاری سے بریکنگ نیوز کے عنوان سے دنیا کے ہر حصّے میں پہنچ رہی ہیں۔انٹرنیٹ نے جغرافیائی،نظریاتی،ثقافتی اور سیاسی سرحدوں کو چلینج کیا اور ملٹی کلچرل سماج کا تصور اُبھارا ہے۔اس مابعد جدید Period یا صورتِ حال کے اندر انسانی ذہن بہت زیادہ منتشر ہوگیا ہے،انسان کے لئے سب سے بڑا مسئلہ یہ پیدا ہوگیا ہے کہ ماس میڈیا جیسے ریڈیو،ٹی۔وی،سوشل میڈیا کے ذریعے ہم لوگ کن چیزوں کی ترجمانی کرتے ہیں اور پھر اس کا مقابلہ تحریر کیسے کرسکتی ہے۔ٹی۔وی کے ادبی پروگرام،ڈرامے اور تقریریں ہماری ادبی ضروریات پوری کررہی ہیں اور Social networking sites نے کتابوں کے مطالعے کی جانب رغبت کو کم کر دیا ہے۔ہماری زندگی کے سارے تقاضے،سماجی ترجیحات،انسانی رویے اور ثقافتی صورتِ حال نے تغیر وتبدّل کی خواہش کو قبول کیا ہے اور ہر چیز بدل رہی ہے جس کا براہِ راست اثر زبان وادب پر بھی پڑا ہے۔گویا مابعد جدیدیت ادب کو سمجھنے کا ایک طریقہ ہے۔بقولِ ریاض صدیقی:

''بیسویں صدی کی آخری دہائی میں
مابعد جدیدیت کے دور میں الکٹرانک میڈیا نے ادب پر

فوقیت حاصل کر لی ہے۔ نیو جرنلزم نے اس پر زور دیا ہے
کہ دستاویزی بیانیہ ہی برق رفتاری سے ہونے والے
روزمرہ واقعات اور حقائق کی حرکیات اور مسائل سے
پیچیدہ ذہن کے توازن کے بگڑ جانے کا خطرہ ہے۔ یہ ایک
ایسا دور ہے جس میں سب کچھ پوسٹ ہو چکا ہے۔ پوسٹ
انڈسٹریلزم۔ پوسٹ کالونیلزم۔ پوسٹ مارکسزم۔ پوسٹ
اسٹکچر لزم اور پوسٹ، ہسٹری اطلاعاتی سسٹم ۔ٹیکنا لوجی
یعنی انٹرنیٹ وسائبر اسپیس اور ماس میڈیا معیشیت ۔معاشرے
اور کلچر میں جس قسم کی کایا پلٹ رہے ہیں بلکہ کر چکے ہیں
جدیدیت اور مابعد جدیدیت ہی کی دین ہیں۔'' [1]

مابعد جدیدیت پہلے سے متعین کی ہوئی ہر تعریف کے جبر کے خلاف آواز اُٹھاتی ہے۔ ہر وہ روایت، مسلمہ معیار اور ضابطے جنہوں نے بنیادی اصول کی صورت اختیار کر لی ہے، اس کے نزدیک جڑ سے اُکھاڑ پھینکنے کے لائق ہیں۔ یہ تو اپنی تعریف کے جبر کو بھی قبول نہیں کرتی ہے۔ مابعد جدیدیت کو خود اپنے نقطۂ نظر کے حتمی نہ ہونے کا اعتراف ہے۔اس کی سب سے عمدہ تعریف وتوضیع یہی ہوسکتی ہے کہ یہ ایک ایسا کھلا ڈھلا تخلیقی رویہ ہے جو ہر طرح کی حد بندی یا نظریوں سے خود کو آزاد کرتی ہے۔اُردو ادب بالخصوص مشرق میں مابعد جدیدیت کے بنیاد گزار پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنی تصنیف ''اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'' میں بجا فرمایا ہے ان کے بقول:

---

[1] ریاض صدیقی ''مابعد جدیدیت: تاویل وتفسیر،، درادبی تحریکات ورجحانات، مرتب: انور پاشا، ناشر: عرشیہ پبلی کیشنز، سنہ اشاعت: ۲۰۰۳ء، ص: ۲۰۶

''مابعد جدیدیت یک نوعی یا وحدانی نہیں' یہ
متنوع اور تکثیری ہے۔یعنی یہ واحد المراکز نہیں کثیر
المراکز اور رنگا رنگ ہے۔نظریاتی اعتبار سے
دیکھیں تو مابعد جدیدیت بتِ ہزار شیوہ ہے۔'' [1]

گوپی چند نارنگ کے اس جامع ومفصل گفتگو سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مابعدجدیدیت اپنی اساس میں نظریہ مخالف کے برعکس ایک عدم نظری ہے۔اپنے عالمگیریت کے حامل ایجنڈے اور عدمِ نظریہ کی حیثیت کے باعث مابعدجدیدیت تکثیریت(Plurality) کی حامی ہے کیوں کہ آج اسے کسی مخالف' چیلنج یا خطرناک تضاد کا سامنا نہیں ہے۔لہٰذا اس کے ہاں کسی ایک کی حقانیت کی بجائے تمام نظریات ،اصولوں اور ضابطوں کا اثبات ہے۔مابعدجدیدیت میں معنی کی واحدانیت کی کوئی اہمیت ہی نہیں ہے بلکہ یہ معنی اور مفاہیم کے لامتناہی سلسلے کو مرکزِ توجہ بناتی ہے۔اگر یہ کہا جائے تو اس میں کوئی قباحت نہیں کہ اسے متن میں پوشیدہ معانی کی تہوں اور طرفوں کو کھولنے کا فلسفہ کہا جاسکتا ہے۔یہ اُردو ادب کو اخذِ معنی کے مسلسل عمل،معانی شناسی کی طرف دعوتِ فکر دیتی ہے اور تمام نظرانداز کردہ معانی کو سامنے لانے پر اصرار کرتی ہے۔اس کا جدیدیت سے زمانی تعلق یہ نہیں ہے کہ یہ اس کے بعد ظہور پذیر ہوئی۔اس کی پہچان کسی بھی مینی فیسٹو یا مقصدیت سے واضح نہیں ہوتی۔یہ پہلے کی فکری تحریکوں یا فلسفوں کی طرح اپنا کوئی دوٹوک تعارف نہیں رکھتی۔گویا مابعد

---

[1] گوپی چند نارنگ،''اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ''،(مرتب)
اُردو اکادمی دہلی،سنہ اشاعت ۲۰۱۱ء،ص:۴۷

جدیدیت نے جدیدیت سے لے کر کلاسیکیت اور ساختیات سے لے کر مارکسزم تک ہر ایک کو ہضم کر کے اپنے شخصی و فکری تعین کا خاتمہ کر دیا ہے لیکن یہ اپنے مخالف کے ساتھ تضاد سے اپنے تشخص کو اُبھارتی ہے۔ اسے ہم اینٹی جدیدیت بھی نہیں کہہ سکتے کیوں کہ اس میں جدیدیت کے کئی عناصر شامل ہیں۔ ''مابعد جدیدیت'' جدیدیت کے تسلسل میں اس کی فکری کمیوں اور خامیوں سے پیدا شدہ ایک الجھاؤ کی صورت ہے۔ تلاش و تشکیک مابعد جدیدیت کے لازمی عناصر ہیں۔ مابعد جدیدیت الگ سے کوئی ایسی بات نہیں کہتی جو اس سے پہلے نہیں کہی گئی تھی، لیکن بدلتے ہوئے حالات کے سیاق و سباق میں شک و اشتباہ کے زیرِ اثر مختلف النوع، معانی کی کثیر الجہتی کو نمایاں کرنے والے سوالات کو ہمارے سامنے رکھتی ہے۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ مابعد جدیدیت ایک خاص قسم کی تشکیک کا نام ہے۔

> "The paradox of the post-modern position is that in placing all principles under the scrutiny of its skepticism,it must realize that even its own principles are not beyond questioning.Postmodernism can not on its own principles ultimately justify itself." 1

---

1 WWW.Pbs.org/faith and reason/gengloss/postn-body html

مابعد جدید شعریات میں خود شعوریت (Self-reflexivity) کو بطور اصطلاح استعمال کیا جاتا ہے۔ ''خود شعوریت'' کے ذریعے مابعد جدیدیت خود اپنے بارے میں مسلسل سوال اُٹھاتی، اپنی تہوں کو کھنگالتی اور اپنی ہی بنیادوں کو چیلنج کرتی ہے۔ مابعد جدید ادب اور فکر کا خود شعوریت، عدمِ تسلسل اور لامرکزیت پر اصرار کا سبب وہ ''تصورِ حقیقت'' ہے، جس کی تشکیل ساختیاتی اور پسِ ساختیاتی فکر نے کی ہے۔ یہ فکر ہر شے کو ''زبان'' اور ''متن'' کے طور پر زیرِ مطالعہ لاتی ہے۔ مابعد جدید ادب و فکر کے اہم عناصر یہ ہیں:

> "Postmodern art(and thought)favours reflexivity and self-consciousness,fragmentation and discontinuity(especially in narrative structure)ambiguity,simultaniety and an emphasis on the destructured,decentred,dehumanized subject." 1

ناصر عباس نیّر اپنی تصنیف ''جدید اور مابعد جدید تنقید'' میں یوں گویا ہوئے ہیں:

''مابعد جدید فکر کا ایک اہم عنصر

---

1 http://www.Colorando.edu/english/2012 kloges/pomo.html

''خودشعوریت'' (Self-reflexivity) ہے۔یعنی مسلسل
سوال اُٹھانا، ہر موقف کے مالہٗ وماعلیہ پرغور کرنے کے طریقوں
پرغور کرنا۔جس طرح دریدا کے ہاں معنی مسلسل سوال اُٹھتا چلا
جاتا ہے۔اس کی انتہائی صورت یہ ہے کہ علم کی بنیاد ہی منہدم
ہونے لگتی ہے۔مگر یہ وہ قیمت ہے جو مابعدجدیدیت کواشیا کے علم
کو ہر زاویے سے حاصل کرنے کی خاطر ادا کرنا پڑتی ہے۔لہٰذا
مابعدجدیدیت ادبی متن کونظرانداز نہیں کرتی،متن کو جانچنے اور
کھولنے کے کسی ایک طریقے کے استناد کورد کرتی ہے۔'' [۱]

ضمیر علی بدایونی اپنے ایک مقالے بعنوانِ ''مابعدجدیدیت کی روایت'' میں کہتے ہیں کہ ہیبر ماس سے اہاب حسن تک مابعدجدیدیت کی مختلف تعبیریں ہمارے سامنے ہیں لیکن ایک بات پر سب متفق نظر آتے ہیں کہ مابعدجدیدیت کسی ایک رجحان تک محدود نہیں بلکہ یہ رجحانات، میلانات، کائناتی نقطۂ نظر کی کثرت کی جانب اشارہ کرتی ہے جسے عمومی شناخت کی خاطر Post-Modernism کا نام دیا گیا ہے:

نام ان کا آسماں ٹھہرا لیا تحریر میں

زیادہ سے زیادہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ مابعدجدیدیت دراصل معاصر حقیقت کی صورت گری ہے۔وہ ادب جو جدیدیت کے بعد لکھا گیا۔یہ تخلیقی ادب اور نظریہ سازی دونوں پر محیط ہے۔'' [۲]

---

[۱] ناصر عباس نیر، ''جدید اور مابعدجدید تنقید''، (مغربی اور اُردو تناظر میں)، مطبع: احمد برادرز، ناظم آباد، کراچی، سنہ اشاعت: دسمبر ۲۰۰۴ء، ص: ۴۴۹، ۴۴۸،

[۲] ضمیر علی بدایونی، ''مابعدجدیدیت کی روایت''، درتنقید کی جمالیات، عتیق اللہ، جلد: ۵، مطبع: ایچ۔ایس۔آفسیٹ۔پرنٹرز، دہلی، سنہ اشاعت: ۲۰۱۴ء، ص: ۳۷۰

مابعد جدید تصوّر کو بجا طور پر پیچیدہ، غیر منطقی اور خود تر دیدی(Self-Contradictory) کہا جاسکتا ہے۔اس کا کوئی ایسا واضح منشور نہیں جس کی مدد سے اس کے نکات کا ادراک ہو سکے۔ مابعد جدیدیت کوئی ادبی نظریہ نہیں بلکہ فکری صورتِ حال ہے۔ مابعد جدیدیت اپنے عہد کی علمی ،سماجی ،تہذیبی و تمدنی ،ثقافتی صورتِ حال ہونے کے باعث ایک مقامی پہلو رکھتی ہے۔ چوں کہ مابعد جدیدیت تہذیبی تکثیریت (Multiculturalism) کے حوالے ''مقامیت کی صداقت'' کو اُجاگر کرتی ہے لہٰذا ایسی کوئی ''صورت حال'' خود بخود اس کے دائرہ تصور میں شامل ہو جاتی ہے جو مقامی پہلو رکھتی ہو۔ برصغیر ہندو پاک جیسے خطے میں جہاں مختلف زبانوں ،مختلف مذاہب و مسالک کے معتقدات اور متغائر تہذیبوں سے وابستہ قدریں نافذ العمل ہیں، وہاں کسی یک رنگی ''صداقت'' کی بجائے مختلف اور متنوع و بوقلمون سچائیوں کا شاملِ حال ہونا فطری عمل ہے۔ دوسرے الفاظ میں مابعد جدید صداقت مطلقیت (Absolutism) کی بجائے اضافیت (Relativism) کے تصور کو اُجاگر کرتی ہے۔ مابعد جدیدیت کے فلسفیانہ اور دانش ورانہ متعلقات قطعی واضح ہیں۔اس کی ترجیح آفاقی کے مقابلے میں مقامی ،مطابقتوں کے مقابلے اختراع ،موافقت کے برعکس مزاحمت ،دائمی کے مقابلے میں عارضی اور خالص کے مقابلے میں مخلوط پر ہے، جو ایک ایسی سماجی ،سیاسی ،تہذیبی اور اقتصادی صورتِ حال(Condition) کے ساتھ مخصوص ہے جس کی تشکیل متخالف دانشورانہ فکروں کے بے شمار تصورات و نظریات سے ہوئی ہے، یہ صورتِ حال اپنے اندر متعدد و متنوع شعبوں کے مثبت و منفی امتیازات اور کوتاہیوں(Insufficiencies) کو سمیٹے ہوئے ہیں۔ مابعد جدیدیت سے متعلق علمی و فکری مباحث میں،اور تخلیقی و تنقیدی تحریروں میں آزادیٔ اظہار کو پیشِ نظر رکھا جاتا ہے۔ادب میں موضوع اور معنی کے ہر جبر سے قطع نظر تحریر میں وصفی تخلیقی ماہیت اور جمالیاتی کردار پر بھی توجہ مرکوز کی جاتی ہے اور ساتھ ہی جو موضوعات مابعد جدیدیت میں موضوعِ بحث بنے ہوئے ہیں وہ

آرٹ، کلچر اور سوسائٹی ہیں اور چونکہ یہ تینوں موضوعات کسی نہ کسی پہلو سے ادب کے لازمے ہیں اس لیے عالمی سطح پر مابعد جدیدیت کی بحث اب خصوصیت کے ساتھ ادب پر ہی مرتکز ہوتی جا رہی ہے۔

مابعد جدیدیت ذہنی رویوں اور کیفیت و حالت کا نام ہے جس سے ادب فہمی کے در وا ہو جاتے ہیں۔ مابعد جدیدیت کسی ایک ضابطہ بند نظریے کا نام نہیں بلکہ یہ ایک سماجی و ثقافتی صورتِ حال ہے۔ گوپی چند نارنگ بھی یہ تسلیم کرتے ہیں کہ مابعد جدیدیت تھیوری سے زیادہ صورتِ حال ہے، یعنی جدید معاشرے کی تیزی سے تبدیل ہوتی ہوئی حالت، نئے معاشرے کا مزاج، مسائل، ذہنی رویے یا معاشرتی و ثقافتی فضا یا کلچر کی تبدیلی جو کرائسس کا درجہ رکھتی ہے۔" [1]

Wikipedia میں بھی مابعد جدید صورتِ حال کی وضاحت اس طرح کی گئی ہے:

"Postmodernism is an aesthetic,political or social philosophy,which was basis of the attempt to describe a condition or state of being,or something concerned with changes to institutions and conditions as postmodernity." 2

---

[1] گوپی چند نارنگ، ''ساختیات، پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات''، ناشر: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، دہلی، سنہ اشاعت: ۲۰۰۴ء ص: ۵۲۳-۲۴

[2] www.wikipedia.org/postmodernism

قدوس جاوید رقمطراز ہیں:

''یہ صحیح ہے کہ مابعد جدیدیت کے معنی و مفہوم اور تعریف و توضیع سے متعلق مختلف و متضاد مباحث سامنے آرہے ہیں اور گوپی چند نارنگ ،وزیر آغا، وہاب اشرفی اور حامدی کاشمیری کی ٹھوس اور مدلل تحریریں صورتِ حال کو جتنا واضح کررہی ہیں بعض دوسرے دانشوروں کے نیم پختہ خیالات عام قارئین میں گمراہی و بیزاری پیدا کرنے کا سبب بھی بن رہے ہیں۔ گرچہ ایسا ہونا غیر فطری نہیں بلکہ مابعد جدید ثقافتی صورتِ حال کے عین مطابق ہے کہ افتراق و تضاد مابعد جدید ثقافتی صورتِ حال کا خاصہ ہے۔ پھر بھی اس بات سے سبھی متفق ہیں کہ مابعد جدیدیت کو محض ایک دانشورانہ شعبدہ بازی قرار دے کر ٹالا نہیں جاسکتا اور نہ ہی اس سوال سے صرف نظر کیا جاسکتا ہے کہ مابعد جدیدیت کا تصور کیوں دن بہ دن ایک فطری اور عقلیت پسندانہ (Rational) تصور کے طور پر انسانی فکر و شعور تخلیقیت اور جمالیات پر حاوی ہوتا جارہا ہے۔'' [1]

مابعد جدیدیت ادبی تفہیم کا ایک ایسا (Conceptual Framework) ہے جس کی تہہ میں زبان، متن، قاری، قرأت، ثقافت اور ڈسکورس کے حوالے سے نئے نئے انکشافات پوشیدہ ہیں۔ حقیقت نگاری کا بنیادی اصول کہ ادب زندگی کا عکس ہے اسے جدیدیت نے مسترد کر دیا تھا۔ جدیدیت معنی اور معنویت کی تلاش میں کوشاں رہی، تکنیک، اسلوب اور متن کو خودمختار متصور کر کے اسے غیر معمولی اہمیت دی گئی اور فریب حقیقت کو برقرار رکھا گیا۔ اس کے برعکس مابعد جدیدیت ہر

---

[1] قدوس جاوید، ''متن، معنی اور تھیوری''، مطبع: ایچ۔ ایس۔ آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، سنہ اشاعت ۲۰۱۵، ص: ۲۵۷

طرح کے تجربے کو فریب اور غیر یقینی سمجھتی ہے۔ ہماری زندگی، ہمارا وجود، نفسیات، تجربات و احساسات، تصورات و نظریات، ہماری مابعد الطبیعاتی حسیت، سب خود ساختہ افسانے ہیں اور صرف ایک متن کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مابعد جدیدیت روایتی ادب یعنی حقیقت نگاری اور جدیدیت کے تصورات و مشاہدات اور طریقۂ کار کو اپنے مقاصد کے لیے ناکافی پاتا ہے اور اظہار کے نئے طریقوں کی دریافت کو اپنے تخلیقی عمل کا اہم حصّہ سمجھتا ہے۔ مابعد جدیدیت میں اتنا کچھ نیا ہے کہ اسے سمجھنے کے لیے خاص قسم کی علمی و ذہنی رفتار اور جرأت مندی ہونی چاہیے کیونکہ مابعد جدیدیت تمام تحریکات و رجحانات کے مفروضات کو در کر کے ادب کے مثبت نظریات و تصورات کو اپنے اندر سمیٹنے کا حوصلہ رکھتی ہے۔ ناصر عباس نیّر اپنی تصنیف ''مابعد جدیدیت: نظری مباحث'' میں کچھ اس انداز سے رقمطراز ہوئے ہیں:

> ''ماضی قریب میں ڈارون کا نظریہ ارتقاء، مارکس اور اینگلز کی تاریخی معاشی تھیوری، فرائیڈ کا لاشعور اور ژونگ کا اجتماعی لاشعور کا نظریہ، کوانٹم فزکس اور اس سے متعلق ہائزن برگ کا اصول لایقینیت، نظریہ اضافیت، دایاں اور بایاں دماغ کا نظریہ، بگ بینگ تھیوری، جینیات میں کلوننگ، لسانیات میں ساختیات، فلسفے میں ڈی کنسٹرکشن اور تاریخی فکر میں میشل فوکو کے نظریات (بالخصوص طاقت اور ڈسکورس کے نظریات) اور فرانز فینن اور ایڈورڈ سعید کے مابعد نوآبادی نظریات نے بھی دنیا کو بدلا ہے اور اس ساری فکری صورتِ حال کو مابعد جدیدیت کا نام دیا گیا ہے۔ مابعد جدیدیت موجودہ عالمی صورتِ حال کا دست خط ہے۔'' [1]

---

[1] ڈاکٹر ناصر عباس نیر، ''مابعد جدیدیت: نظری مباحث'' (مرتب)، مطبع: حاجی حنیف اینڈ سنز پرنٹنگ پریس لاہور، سنہ اشاعت: ۲۰۱۴ء، ص: ۲۵۵

اُردو میں مابعد جدید ادب کے خدوخال یوں تو ۱۹۸۰ء کے آس پاس نمایاں ہوتے ہیں لیکن ۱۹۹۳ء میں گوپی چند نارنگ کی تصنیف ''ساختیات، پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات'' کی اشاعت (اور پھر وہاب اشرفی، مغنی تبسم، حامدی کاشمیری، وزیر آغا، ضمیر علی بدایونی، قمر جمیل، قاضی افضال حسین، ابوالکلام قاسمی، عتیق اللہ، احمد سہیل، قدوس جاوید، شافع قدوائی، فہیم اعظمی وغیرہ کی تحریروں) کے بعد مابعد جدیدیت ایک اہم ادبی تصور کے طور پر قبولیت کی منزلیں طے کرنے لگی۔ اُردو ادب میں مابعد جدید تصور جہاں ایک طرف مغربی مفکرین کے انقلاب آفرین خیالات کا پروردہ ہے وہیں برصغیر کی سیاسی، سماجی، اقتصادی، علمی اور سائنسی تغیرات نے زندگی کے دوسرے متعلقات کے ساتھ ساتھ ادب کے میدان میں بھی تبدیلی لائی۔ اسی طرح ادب فہمی کے نئے اطوار سامنے آئے مثلاً ہیئت پسندی، ساختیات، پسِ ساختیات، تانیثیت، ردِ تشکیل، قاری اساس تنقیدی تھیوری اور بین المتونیت وغیرہ اور ان میں اب حامدی کاشمیری کی اکتشافی تنقید اور وزیر آغا کی امتزاجی تنقید کو بھی شامل کیا جا رہا ہے۔

مابعد جدید نقطۂ نگاہ یہ ہے کہ ادب خود اپنا جواز آپ ہے اس لیے یہ اپنے وجود و قیام کے لیے اپنے سے بالاتر کسی بھی آفاقی سچائی یا نظام یعنی مہابیانیہ (Metanarrative) کا محتاج نہیں۔ مابعد جدید ادب (Meta text) ہوتا ہے جو کہ اپنی تفہیم خود کرتا ہے کیونکہ جتنی بار قاری قرأت کرنے کے طریقۂ کار کو روا رکھتا ہے تو معنی التوا میں چلے جاتے ہیں اور پھر اخذِ معنی کا عمل مسلسل جاری رہتا ہے، دریدا نے اس طریقۂ عمل کو ردِ تشکیل (Deconstruction) کا نام دیا ہے۔ خواہ وہ شاعری ہو یا فکشن مابعد جدیدیت، جدیدیت کے برعکس فوق افسانوی (Meta Fictional) عناصر کو تلاش کرنے کی سعی کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مابعد جدیدیت بین المتونی (Intertextuality) تفاعل کو

اہمیت دیتی ہے۔متنی تفاعل سے مرادفن پارے میں دوسرے فن پاروں کے اقتباسات کا شامل ہونا ہے۔شکوہ محسن مرزا کے مطابق مابعد جدید ادب اور جمالیات کی جو اہم خصوصیات نمایاں ہوئی ہیں وہ یوں ہیں:

۱۔Text,Texture,Textuality کی غیر معمولی اہمیت اور معنی Referentiality اور جوہر Essence جیسے تصورات کا استرداد۔

۲۔تقلید کو یکسر مسترد کر کے لسانی متن تخلیق کرنا جو بذاتِ خود ایک بیرونی حقیقت ہے،اور خود اپنا جواز بھی ہے۔

۳۔متن کا مخصوص تصور جس کے بموجب انسانی نفس،معاشرہ،وجود،احساساتِ زندگی،جذبات سب متن کی حیثیت رکھتے ہیں۔

۴۔مابعد جدیدیت کا ایک مخصوص رویہ یہ ہے کہ وہ کسی اکائی کو خلق ہونے نہیں دیتا بلکہ صریحاً متنی وحدت کو منہدم کرنا اپنا فریضہ سمجھتا ہے،جس کے لیے مختلف وسائل اختیار کیے جاتے ہیں۔'' [۱]

ابوالکلام قاسمی نے اپنے ایک مقالے''مابعد جدید تنقید:اصول اور طریق کار کی جستجو'' میں عالمی سطح کے مشہور ترین شاعر اور فکشن نگار بورخیس کا ذکر کیا ہے جو مابعد جدید شعریات متعین کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

''مابعد جدیدیت ایسا متن تیار کرتی ہے جو ترجیحی طور پر ماقبل کے کسی نہ کسی متن کی تفسیر اور اس پر تبصرے کی حیثیت رکھتا ہے۔''

پھر آگے چل کر خود ابوالکلام قاسمی مابعد جدید شعریات پر لکھتے ہیں:

---

[۱] شکوہ محسن مرزا،''مابعد جدیدیت اور ادب'' ،از اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'' (مرتب) گوپی چند نارنگ،اُردو اکادمی دہلی،سنہ اشاعت ۲۰۱۱ء،ص:۱۴۹

۱۔) مابعد جدیدیت کا ایک امتیازی پہلو ادب کی آفاقی اصولوں کی بجائے مقامی، تہذیبی اور ثقافتی قدروں کی بازیافت بھی ہے۔

۲۔) مابعد جدید تصورِ ادب چونکہ مقامیت اور تہذیبی حوالے کو متن کا لازمی سرچشمہ قرار دیتا ہے اس لیے مابعد جدیدیت میں قدیم قصّے کہانیوں، داستانوں اور دیومالا کی معنویت زیادہ بڑھ گئی ہے، کیونکہ زندگی کا ہر معنی معاشرے اور ثقافت سے صورت پذیر ہوتا ہے۔ ادھر افریقہ میں سیاہ فام شاعری کا فروغ، ہندوستان میں دلت لٹریچر کی فراوانی اور بیشتر زبانوں میں نسائی ادبی رویّوں پر اصرار اسی مابعد جدید صورتِ حال کی ترجمانی کرتا ہے۔

۳۔) مابعد جدیدیت جب آفاقیت اور ہمہ گیری کے نوآبادیاتی رویّے سے انحراف کرتی ہے تو اس کی مراجعت تہذیب اور ثقافت کے حوالے سے ماضی کی طرف بھی ہوگی۔ اس لیے حوالہ خواہ تلمیح کا ہو، اپنی زمین سے وابستگی کا یا کہاوتوں اور دیومالائی قصّوں کا، ان سب کو ماضی کی بازیافت کا نام دینا ہی زیادہ مناسب ہوگا۔'' [۱]

مابعد جدیدیت کے ماننے والے ہر اس موضوع کو پیش کرتے ہیں جس سے وہ متاثر ہوتے ہیں۔ وہ حصارِ ذات سے نکل کر کھلی آنکھوں سے موجود دنیا کا تماشہ بھی دیکھتے ہیں۔ مابعد جدید شعریات ہمیں اپنی جڑوں سے وابستہ کرنے، اپنی تہذیب اور ثقافت کا امین اور محافظ بننے، رنگ و نسل کی بنیاد پر مصنوعی درجات کو ختم کرنے، اپنی ذات میں گم ہو کر ذہنی پژمردگی اور قنوطیت

---

[۱] ابوالکلام قاسمی، ''مابعد جدید تنقید: اصول اور طریقِ کار کی جستجو''، در اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'' (مرتب) گوپی چند نارنگ، اُردو اکادمی دہلی، سنہ اشاعت ۲۰۱۱ء، ص: ۴۶، ۴۵، ۳۴۴

کے خلاف صف آرا ہو کر مثبت اندازِ زندگی کرنے اجتماعی راہ و رسم بڑھانے، منجمند سچائیوں سے ٹکرانے اوران کے متنوع اور بدلتے ہوئے پہلوؤں پر نگاہ رکھنے کی تلقین کرتی ہے۔وہاب اشرفی کے مطابق ''میرا خیال ہے کہ مابعد جدیدیت کی الگ کوئی شعریات ہے تو اس کی تعبیر زندگی اور اس کے اثبات سے ہوتی ہے اور اس کی فکر کا کوئی رد ممکن نہیں۔'' [1] مابعد جدید ادباء وشعرا کے یہاں ہمیں تیزی سے بدلتا ہوا شعری و ادبی تخلیقیت افروز منظر نامہ، عالمی وقومی اور مقامی علاقائی تہذیب و ثقافت کا شدید احساس، جاگیردارانہ عہد کے وضع کردہ ادبی اور جمالیاتی پیمانوں سے انکار، ہندوستانی ثقافت کے مشترکہ عناصر و اقدار، روحانی و اخلاقی قدریں، لامرکزیت، تکثیریت، رنگارنگی و بوقلمونی، کثیر المعنویت اور بے لوث آزاد فکر و نظر نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ مابعد جدید نسل کی شعری، افسانوی اور ڈرامائی تخلیقات کا اپنا یکسر الگ، مختلف معیار، مزاج اور داخلی و خارجی فضا ہے۔ یہ ایک بھرپور اور مکمل مابعد جدید منظر نامے کو عیاں کرتے ہیں۔ان کی ہر تخلیق مشاہدے، تجربے اور محسوسات کی بنیاد پر معرضِ وجود میں آتی ہے۔ وہ کسی نظریے، نظام یا سسٹم کو قبول نہیں کرتے ہیں۔مطلب یہ ہے کہ اب شاعری پہلے کی طرح کسی مخصوص نظریے کی تابع نہیں رہی۔ یہ تمام نظریاتی شخصی بندشوں کو توڑ کر آزاد ہوگئی ہے۔ یہ کبھی سماجی وسیاسی میدان میں دکھائی دیتی ہے تو کبھی ذہنی ونفسیاتی سطح پر۔اب اس کا تخلیقی دائرہ وسیع وعریض ہوگیا ہے۔ یہ حال کے مرکز پر کھڑی ہو کر آگے کی طرف دیکھتی ہے اور پیچھے کی طرف بھی جھانکتی ہے۔اس میں جڑوں کی تلاش اور ماضی کی بازیافت پر بھی زور دیا جاتا ہے۔اس طرح دیکھا جائے تو مابعد جدید شعراء نے نہ صرف

---

[1] وہاب اشرفی، ''مابعد جدیدیت: مضمرات وممکنات''، مطبع: عفیف آفسیٹ پرنٹرس، دہلی ۔ ۶، سنہ اشاعت: ۲۰۱۲ء، ص:۱۵۷

حال کی شناخت کی ہے بلکہ ماضی اور مستقبل کے منظر نامے کو بھی اپنی شاعری کا ایک اہم نمایاں حصّہ بنایا ہے۔ بلکہ جو موضوعات حاشیے پر دھکیل دیے گئے تھے اوران پر خطِ تنسیخ کھینچ دیا گیا تھا انہیں بھی پھر سے مابعد جدید شعراء نے اپنی تخلیقات میں برتا ہیں۔ یہی تخلیقی رویہ مابعد جدید شعریات کا ہے۔ مابعد جدید تخلیقات میں فطری آزادہ روی، تخلیقی صداقت، برجستگی اور معانی خیزی لازمی عناصر ہیں۔ معانی خیزی کا بیکراں ہونا تخلیقیت ہی کی شکل ہے۔ اس مابعد جدید نئ پود نے اپنی شعری اور نثری تخلیقات کے جو شعریاتی پیمانے وضع کیے ہیں، وہ جدیدیت کے پیروکاروں کے فارمولائی پیمانوں سے مختلف ہیں۔ مابعد جدید نسل کی تخلیقی ادبی بصیرت اور ادبی حیست ایک طرف کھوکھلے تصورات اور ادارہ رسیدہ ترقی پسندی اور دوسری طرف فیشن گزیدہ جدیدیت کے مفادات ومضمرات اور منفی اقدار کے رجحانات کی پابند نہیں ہے بلکہ نہایت کشادہ دلی سے ہمہ گیر عمیق داخلی، عمرانی، ثقافتی، سیاسی، اقتصادی، ادبی اور شعریاتی انضمام کی امین ہے۔ مابعد جدید ادب میں تخلیقیت کی رنگارنگی، بوقلمونی اور ادب کی آزادی پر زور دیا جاتا ہے۔ مظلوم حاشیائی طبقوں کا ادب، اقلیتی مسائل کا ادب، دلت لٹریچر، ثقافتی مطالعات اور نوآبادیاتی مسائل جو نئ تخلیقیت، نئ فکریات، ثقافتی جڑوں اور آزادانہ سماجی سروکار پر زور دیتے ہیں، یہ سب ادبی رویے مابعد جدید فکر کا حصہّ تصوّر کیے جاسکتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر عتیق اللہ:

> ''اس نوجوان نسل نے موضوع اور ہیئت کو اپنا مسئلہ ہی
> نہیں بنایا۔ علاوہ اس کے کہ ترقی پسند تحریک، حلقۂ ارباب
> ذوق یا جدیدیت سے اسے کوئی عناد ہے اور نہ کد
> ـــــ۔ وہ ابہام جو محض گومگو کی کیفیت میں مبتلا کرتا ہے یا
> محض قاری پر رعب ڈالنے کے لیے روا رکھا جاتا ہے، نئے

شاعر نے بجائے اس کے اظہار کو محض تخلیقی اظہار سمجھا ہے
کہ تخلیقی اظہار میں موضوع یعنی رویہ اور ہیئت ہم وقتی
مطابقت کا نام ہے''۔ [1]

ریاست جموں وکشمیر میں موجودہ دور کی ایک مشہور ومعروف شاعرہ ترنم ریاض اپنے مقالے ''میرے تخلیقی محرکات اورآج کی ادبی فضا'' میں یوں رقمطراز ہیں:

''ہم نے جدیدیت کی ادبی فضا میں اپنا ادبی سفر شروع کیا۔اس فضا میں ہم کم از کم سیاسی حد بندیوں سے تو آزاد تھے۔ ہمارے تخلیقی سرچشمے ہمارے اندر سے پھوٹ کر ہماری اپنی زبان میں اپنے طرز بیان ہی میں اظہار پاتے تھے۔لیکن جلد ہی ہمیں موضوعات کی کمی کا احساس ہونے لگا۔ہم اپنے سماجی ماحول سے کٹ کرصرف اپنی ذات میں محصور ہوکر رہ گئے۔اپنی تخلیقات کو جدید سے جدیدتر رنگ میں ڈھالنے کے جوشِ جنوں میں ہم نے ابہام کے ایسے جال بننا شروع کیے کہ ہمارے تخلیقی ادب پارے اپنی معنویت ہی کھو بیٹھے۔

ہم مابعد جدید دور (Post Modern Era) سے گزر رہے ہیں۔ہمارے تخلیقی محرکات ہماری اپنی ذات کے اندر سے بھی وقوع پذیر ہوتے ہیں اور یہ محرکات ہمارے سے گرد وپیش کے سماجی ماحول سے بھی وابستہ ہیں۔ ہم الفاظ کے گورکھ دھندوں سے نکل کر،ابہام کے جالے صاف کر کے، بامعنی

---

[1] ''معیار،ص:۳۰(ترتیب وتزئین) شاہد ماہلی،۱۹۹۸

ادبی تخلیقات میں مصروف ہیں۔۔۔۔آج ہم جس ادبی فضا میں
سانس لے رہے ہیں، وہ آزاد ہے۔ ہمارے موضوعات کی جہتیں
وسیع ہیں۔اور ہمارا طرزِ تحریر بھی بامعنی ہوتا جارہا ہے''۔ [1]

غرض مابعد جدیدیت کو بیک وقت عصرِ حاضر کی ثقافتی صورتِ حال اور بعداز جدیدیت کی تھیوری قرار دیا گیا ہے۔ نیز مابعد جدیدیت کو ایک ایسا زاویہ نگاہ بھی ٹھہرایا گیا ہے، جو جبریت اور اڈّعائیت کو مسترد کرتا، رواداری اور کشادہ ظرفی کو Norm کا درجہ دیتا ہے۔تھیوری میں بالعموم پسِ ساختیات کو شامل کیا گیا ہے۔اس ضمن میں گوپی چند نارنگ اور ضمیر علی بدایونی نے ژاک دریدا کی ساخت شکنی کو اہمیت دی ہے ۔ مابعد جدید تنقیدی تھیوری اور فکری فلسفے کو جس مفکر کے تصورات ونظریات سے قبولیت کا درجہ اور وسعت پیدا ہوئی ہے اور جس کی حیرت انگیز تھیوری ''ردِتشکیل'' (Deconstruction) نے قائم کردہ سکہ بند نظریات ، متعین شدہ اصولوں اور مروجہ تصورات ورسمیات کے قصرِ شاہی کو متزلزل کر کے رکھ دیا وہ ژاک دریدا ہی ہیں ۔انہوں نے ردِتشکیل کا تصور پیش کر کے متن ، معنی ، قاری ، قرأت ، زبان ، مصنف وغیرہ کے حوالے سے متعدد سوالات کو معرضِ وجود میں لانے کی سعی کی اور بحث ومباحثہ کا ایک لامتناہی سلسلہ قائم کیا یہی وجہ ہے کہ ژاک دریدا کے بیشتر تنقیدی تصورات مابعد جدید تنقیدی تھیوری کے بنیادی مقدمات کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جب کہ فہیم اعظمی نے مابعد جدیدیت پر اپنی بعض تحریروں میں ساختیات کو بھی مابعد جدید تھیوری میں شامل کیا ہے ۔اس کے برعکس ڈاکٹر وزیر آغا مابعد جدیدیت کی فکری لہر میں جدیدیت ، فوق

---

[1] ترنم ریاض ''میرے تخلیقی محرکات''، از اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ''
(مرتب) گوپی چند نارنگ، اُردو اکادمی دہلی، سنہ اشاعت ۲۰۱۱ء، ص:۴۹۶-۴۹۷

جدیدیت (ساختیات) اور پسِ ساختیاتی فکر (بالخصوص دریدا کی ساخت شکنی) کو شامل کرتے ہیں۔مابعد جدید ادب کی نظریاتی بنیادیں فرانسیسی مفکر جے۔ایف۔لیوتارڈ (J.F.Lyotard)، فریڈرک جیمسن (Fredic Jameson) اور میشل فوکو (Paul-Michel Foucault)، رولاں بارتھ (Roland Gerard Barthes)، ژاں بودریلا (Jean Baudrilard) اور ژاک دریدا (Jacques Derrida) کی تحریروں نے فراہم کیں اور حقیقت کے تصور اور تعمیریت میں واقع ہونے والی باطنی تبدیلی کی جانب بامعنی اشارے کیے اور نئی ثقافتی اور ادبی کثرت کا فہم وادراک کیا ہے۔دیوندر اسّر کا بھی ماننا ہے:

''مابعد جدیدیت جو جرمنی میں نطشے، ہسرل اور ہائیڈگر سے شروع ہوئی، فرانس میں لیوتار، میشل فوکو، رولاں بارتھ، ژاں بودریلا اور دریدا سے ہوتے ہوئے پال دیمان کے ساتھ سفر کرتی امریکی جامعات میں داخل ہوگئی۔اور پھر امریکی اکادمکس کی تشریحات اور تفہیمات کے حوالے سے مشرق کے ممالک میں بھی بحث کا موضوع بن گئی۔'' [۱]

---

۱ دیوندر اسّر ''مابعد جدیدیت: مغرب اور مشرق میں مکالمہ، در اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ''، مرتب: گوپی چند نارنگ، اُردو اکادمی دہلی، سنہ اشاعت ۲۰۱۱ء، ص: ۱۱۰

(ب) مابعد جدیدیت اور تصوّف

مابعد جدیدیت موجودہ دور کا فلسفہ، معاشرتی صورتِ حال اور نظریۂ حیات کا نام ہے ۔اسے اپنے معاشرے کی فکری صورتِ حال اور دقیق فلسفیانہ بحث و مباحث سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔اس میں اصول و ضوابط کے برعکس آزادی، انارکی اور مرکزیت کے بجائے لامرکزیت، عالمگیریت کے مقابلے میں مقامیت اور مقامی مطالعات کو ترجیح دی جاتی ہے۔ مابعد جدیدیت اس بنیادی بات کی طرف توجہ دلاتی ہے کہ ''ادب'' ہماری ثقافت کی دین ہے۔ فطری طور پر روایت کا تعلق ثقافت کے ساتھ گہرا ہوتا ہے۔ ادب اور ثقافت کی بنیاد ایک ہی ہے اور روایت اس بنیاد کو متعین کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ مابعد جدید ادب اپنی روایت اور ثقافت سے بہت خوشگوار رشتہ قائم کر لیتا ہے اور بخوشی ماضی کی بازیافت پر بھی زور دیتا ہے۔ مابعد جدیدیت جہاں نئے خیالات و تجربات اور حقائق کا والہانہ خیر مقدم کرتی ہے وہیں یہ ہمارے ماضی کے ثقافتی ورثے کو بھی مستحسن سمجھتی ہے۔ ناصر عباس نیر لکھتے ہیں کہ بڑے شہروں میں مقامی اور عالمی مہاجرین کثرت میں ہوتے ہیں، اس لیے ہر شہر بالائی سطح پر بین الاقوامیت کا شائبہ اُبھارتا ہے، مگر زیریں سطحوں پر ہر بڑے شہر میں چھوٹے چھوٹے نسلی، وطنی، لسانی اور قومیتی گروہ وجود رکھتے اور سرگرم ہوتے ہیں، جس سے ان بڑے شہروں میں جڑوں کی تلاش ایک اہم رجحان کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ شہر کی کاروبار ذہنیت اگر شہر کو Dehumanize کرتی ہے تو جڑوں کی تلاش اسے انسانی سطح سے مربوط کیے رکھتی ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ مابعد جدیدیت میں یہ دونوں متضاد عناصر Dehumanization اور ماضی کی بازیافت موجود ہیں۔'' [۱]

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کا بھی ماننا ہے:

---

[۱] ناصر عباس نیر، ''جدید اور مابعد جدید تنقید'' (مغربی اور اُردو تناظر میں)، مطبع: احمد برادرز، ناظم آباد، کراچی، سنہ اشاعت: دسمبر ۲۰۰۴ء، ص: ۱۹۳

''شاعر کے اپنے ماضی کے ساتھ رشتے کی بہتر وضاحت
کے لیے میں یہ کہوں گا کہ وہ ماضی کو ایک بے جان اور
غیر مربوط انبار شمار نہیں کر سکتا نہ ہی وہ فقط اپنی ذاتی پسند
سے اس کی تعبیر کر سکتا ہے۔۔۔۔شاعر کو ماضی کے دریا
کے اصل دھارے کا شعور ہونا لازمی ہے۔'' [1]

مذہب واخلاق اور انسانی و روحانی قدروں (تصوّف) کا درس روزِ اوّل سے ہی اُردو شاعری کا جز وقرار پایا ہے۔معاشرت و ثقافت،ارضی و سماوی رشتے اور خدا،انسان اور کائنات کے باہمی ربط و ضبط پرغور وفکر کی روایت بھی زمانۂ قدیم سے موجود ہے چنانچہ انیسویں صدی کا سارا ادب انہی روایات کی توسیعی شکل ہے۔اگرچہ ماضی کی طرف لوٹنا ہر دور کے ادیب کا مسئلہ رہا ہے لیکن بعض مقامات پر اُردو ادب میں ماضی کے حوالے سے بیشتر موضوعات جن میں تصوّف بھی شامل ہے، کے اثرات ختم ہونے لگے ہیں اور ان کی جگہ جنسیات کی اصطلاحیں ادبی تخلیقات کا حصّہ بننا شروع ہوگئیں۔ بیسویں صدی میں ترقی پسند تحریک اور حلقۂ اربابِ ذوق نے تصوّف کو قصّۂ پارینہ کہہ کے رد کر دیا۔وہاب اشرفی کے مطابق :

''جہاں اُردو کے حوالے سے ترقی
پسندی نے اپنے طور پر طبقاتی جنگ لڑنے کی ٹھانی،استحصال
کے خلاف آواز اُٹھائی اور مساوات کو جاری کرنا چاہا تو ایک
بڑا حلقہ اس کا گرویدہ ہوگیا۔لیکن جلد ہی بعض طاقتوں نے

---

[1] مضمون ''روایت اور نئی تخلیق'' ٹی۔ایس۔ایلیٹ (مترجم) صدیق کلیم، نئی تنقید،نیشنل بک فاونڈیشن اسلام آباد، ۲۰۰۷ء

اس طرح سر اُٹھانا شروع کیا جیسے کمیونزم ہی ساری مصیبتوں کا حل ہو۔ چنانچہ مختلف مینوفسٹو کے تحت زندگی کے مسائل کو دیکھنے کا یک رخا مرحلہ سامنے آیا اور زندگی کی تب وتاب غائب ہوتی ہوئی نظر آئی ۔ روحانی وراثت پر بھی حملے شروع ہوئے ۔ یہ روحانی وراثت عقیدے کی اس آمرانہ چالوں سے بیشک دور تھی اور صوفیا کا مسلک اتحاد و اتفاق تھا۔ لیکن ایسے صلح کن ، امن پسند اور قومی یک جہتی کے گیت گانے والے روحانی ادارے بھی زد میں آنے لگے ۔'' [1]

بہر حال انسان کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے وجود کو ثابت کرے کیونکہ اسے انسانیت کے اعلیٰ درجے پر فائز کیا گیا ہے لیکن ساتھ ہی خدا پر بھی ایمان لانا ایک فطری تقاضا ہے ۔ فرد اپنے اصل (کُل) سے جدا ہو ہی نہیں سکتا ، اس کا پالنے والا (ربّ) اس کی شہہ رگ سے بھی قریب تر ہے ۔ مادیت کے تصوّر نے انسانی ذہن کے لیے یہ بات لازمی ٹھہرائی کہ عبادت اور پرستش کے لائق اگر کوئی شئے ہے تو وہ قوت (Power) ہے ۔ ڈاروِن کے نظریہ ارتقاء نے مادہ پرستی کو استحکام بخشا اور روحانیت شدید طور پر مجروح ہوگئی ۔ انسان جب بنیادی طور پر ایک مادی مشین قرار پایا تو روح اور جسم کے جھگڑے خود بخود طے ہونے لگے ۔ روح (تصوّف) کے وجود کا تصوّر سائنس کی نظر میں شروع سے ہی مشتبہ

---

[1] وہاب اشرفی، ''مابعد جدیدیت: مضمرات ومُمکنات،، مطبع: عفیف آفسیٹ پرنٹرس ، دہلی ۔ ٦ ، سنہ اشاعت : ٢٠١٢ ء، ص:١٦٢

تھا۔لیکن مابعد جدیدیت نے سائنسی ترقی ، مادی عروج کو شک کی نگاہ سے دیکھا ۔اصل میں اس کے ماننے والے سائنس کو حتمی سچائی کی حیثیت سے قبول کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔چونکہ ان کے نزدیک سائنس اپنے دعوے(Metanarrative) ثابت کرنے میں ناکام ہوا ہے۔چنانچہ مابعد جدیدیت مقامیت اور تہذیبی سرچشموں کی بازیافت کی طرف بڑھنے لگی ہے تو ظاہر سی بات ہے کہ مابعد جدید ادب خصوصاً شاعری میں ماضی کی بازیافت ، ناسٹلجائی تصوّر، روحانیت و اخلاقیت (تصوّف) کا اثبات بھی عام ہونے لگا ہے اور پھر سے موجودہ دور میں تصوّف کی واپسی ہوئی ہے۔

تصوّف روایت سے تعلق رکھنے والا ایک ایسا موضوع ہے جسے (Side line) کر کے نظر انداز کر دیا گیا تھا۔لیکن مابعد جدید صورتِ حال نے مرکزیت سے گریز کرتے ہوئے حاشے پر چلی گئی چیزوں کو اہمیت دینا شروع کی ،اس اعتبار سے تکثیریت اہم بن جاتی ہے، گویا اسی تکثیریت نے شعر و ادب کی معنوی جہتوں کو پھیلاتے ہوئے اس میں متنوع اور رنگا رنگ تخلیقی آزادی کے امکانات کو روشن ہونے کا موقعہ دیا۔انھیں بوقلموں اور رنگا رنگ موضوعات میں ایک تصوّف بھی ہے جو ایک طرف تہذیب و ثقافت اور روایت سے جڑا ہوا ہے تو دوسری طرف موجودہ دور میں انتشار سے نکلنے کی واحد صورت بھی ۔اس تکثیریت اور انتشار کا ایک اہم مسئلہ تشخص کی تلاش کا مسئلہ بھی ہے جو اپنے ثقافتی مظہرات جن میں اخلاق و مذہب کو اہمیت حاصل تھی ، سے دوری کا نتیجہ ہے۔اس لیے مابعد جدیدیت نے تکثیریت کے طفیل آفاقی قدروں اور طے شدہ سچائیوں کے برعکس مقامی ،تہذیبی اور ثقافتی قدروں کی بازیافت پر زور دیا ہے، چونکہ ماضی کے انہیں ثقافتی قدروں میں ایک تصوّف بھی ہے۔ جو ہماری شاعری کی ایک قدیم اور اہم روایت بھی رہی ہے۔ جسے

ہر دور میں شعرا نے اپنے اطراف و اکناف کے حالات و واقعات کے مطابق ورثے کی حیثیت سے برتا ہے۔ مابعد جدیدیت نے ایسا نہیں کیا کہ جو نقشِ کہن تم کو نظر آئے مٹا دو، بلکہ اس نے یہ بات باور کرائی کہ ہر ایک چیز کی اپنی جگہ اہمیت مسلّم ہے، ہم کوئی بھی موضوع ذاتی پسند و ناپسند کی بنا پر نہ تو نظر انداز کرسکیں گے اور نہ ہی کسی کو مرکزی اہمیت دے کر چیزوں کو Centralise کرنے کی کوشش کر سکتے ہیں۔ اُردو دنیا میں مابعد جدید ادب لکھنے والوں کی ایک ایسی کہکشاں نظر آتی ہے جو اپنے تنقیدی تخلیقات میں اس بات کا اعتراف کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں کہ مابعد جدید دور میں تصوّف کی واپسی ہوئی ہے اور اس کے روشن امکانات، روحانی اثبات بھی امکان سے باہر نہیں۔ثبوت کے طور پر ان ادیبوں کے چند اقتباسات کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

ڈاکٹر وزیر آغا:

''ساختیات کے مطالعے کے بعد میں
اس نتیجہ پر پہنچا تھا (اور اس کا ذکر میں اپنے متعدد مضامین میں
کر چکا ہوں) کہ ساختیات نے دراصل ''مرکز'' کو نیست و نابود
نہیں کیا بلکہ ''لامرکزیت'' کو ایک برتر مرکزیت کی صورت میں
دیکھا جو ایک طرح کا صوفیانہ مسلک تھا۔یعنی جزو ''کُل'' محض
طواف نہیں کرتا، بلکہ خود جزو میں پورا کل سمایا ہوتا ہے۔'' [1]

ناصر عباس نیر:

---

[1] ڈاکٹر وزیر آغا، ''جدیدیت اور مابعد جدیدیت''، در ''مابعد جدیدیت: نظری مباحث، مرتبہ: ڈاکٹر ناصر عباس نیر، مطبع: حاجی حنیف اینڈ سنز پرنٹنگ پریس لاہور، سنہ اشاعت: ۲۰۱۴ء، ص: ۱۲۱

''مابعد جدید زمانے کا انسان ان دکھوں سے بچنا چاہتا ہے جو محض
خواب اور توقع کی غلط سمت سے پیدا ہوتے ہیں؟ یا مابعد جدید
رویے کی تشکیل موجودہ انسانی اور ثقافتی صورتِ حال نے کی ہے
جو سطحیت کو عزیز رکھتی ہے اور جس میں صارفیت کے کلچر، میڈیا
کے عدم النظیر اثر و رسوخ، تفریح پسندی وغیرہ نے انسان سے
اُس کے عظیم روحانی اور تخلیقی آئیڈیلز چھین لیے ہیں۔'' [1]

قمر جمیل :

''وہ روشن خیالی جس سے ٹکنالوجی، سائنس اور عقل کی
قوتوں کا ظہور ہوا تھا اب غیر معتبر ہو رہی ہے۔ ۱۹۷۰ء
سے احساس کی ساخت میں تبدیلی بہت نمایاں ہو رہی
ہے۔ چنانچہ مابعد جدید مذہبی حلقوں میں بھی عقل کو ترک
کیے بغیر خدا کے اثبات کا رجحان بڑھ گیا ہے۔ فرائڈ اور
مارکس کی تحریریں روشن خیالی کی نمائندہ تھیں۔ اب ان پر
تنقید کی جارہی ہے۔ اس لیے دریدا کی ردِ تشکیل
مابعد جدیدیت کی بھرپور نمائندگی کرتی ہے۔'' [2]

شہزاد منظر

''مابعد جدیدیت کی ایک تعریف یہ پیش کی گئی ہے کہ اس

---

[1] ناصر عباس نیر، ''جدید اور مابعد جدید تنقید'' (مغربی اور اُردو تناظر میں)،
مطبع: احمد برادرز، ناظم آباد، کراچی، سنہ اشاعت: دسمبر ۲۰۰۴ء، ص: ۱۹۷

[2] قمر جمیل، ''مابعد جدیدیت''، از اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ''، مرتب: گوپی چند نارنگ،
اُردو اکادمی دہلی، سنہ اشاعت ۲۰۱۱ء، ص: ۱۴۱

دور کے افسانوں میں حقیقت نگاری بھی ہے اور تجرید اور علامت بھی۔ اساطیر بھی ہیں اور فینٹسی طلسم بعید از قیاس تصوّرات اور سریت سبھی کچھ شامل ہے۔'' [1]

نظام صدیقی اپنے مقالے بعنوانِ ''معاصر اُردو غزل: نئے تناظر'' میں لکھتے ہیں کہ اوشو (Osho) نے زیادہ آر پار بیں دوٹوک انداز میں بات واضح کی ہے:

''دماغ تجربہ کنندہ ہے: Mind is experiencer''

''روح شاہدانہ آگہی ہے: Soul is witnessing awareness''

لیکن ''پرم بھوگ'' میں دوئی فنا ہوجاتی ہے بلکہ انفرادی دماغ کے تعینات بھی فنا ہوجاتے ہیں۔ یہ ماورائے دماغ تجربہ رولاں بارتھ کے جمالیاتی تجربہ کے (Pleasure Principle) سے بہت آگے کی کیفیتی اور معنویاتی منزل ہے جو ''کوہِ جاں'' میں نئے شعری اور روحانی کوہکن مابعد جدیدیت سے نئے عہد کی تخلیقیت تک ''یقین بکف'' نئے وجدانی، شعوری اور روحانی تیشوں سے سر کر رہے ہیں جو صدیوں کے تخلیقی وجدان و عرفان میں مستغرق ہونے کے باوجود ہر لمحہ تخلیقیت

---

[1] شہزاد منظر، ''مابعد جدید مباحث سے مکالمے تک''، درُادبی تحریکات و رجحانات' جلد اوّل، مرتب: انور پاشا، ناشر عرشیہ پبلی کیشنز، سنہ اشاعت ۲۰۱۴ء، ص: ۶۷۸

افروزاور معنویت کشاں ہیں۔'' [1]

یقیں بکف ہے مرے کوہِ جاں میں پھر فرہاد

طلب بپا ہے مرے دشت دل میں مجنوں پھر (عبدالاحد ساز)

وزیر آغا ساختیات کی بنیادی بصیرت کو جدید طبیعات اور تصوّف کے تناظر میں بھی دیکھتے ہیں:

''ساختیاتی تنقید نے قرآت کے جس عمل کو اس قدر اہمیت دی ہے وہ جدید طبیعات کی رُو سے ناظر کی کارکردگی اور تصوّف کی رُو سے سالک کے طرزِ عمل کے مشابہ ہے۔'' [2]

نظام صدیقی:

''نئے قومی اور عالمی تناظر میں یہ فکر و آگہی مزید فروزاں ہورہی ہے کہ مابعد جدید ادب اور تنقید کی ترقی اور فروغ کے نئے ماڈل کو اپنے معاشرہ اور مقامی تہذیب کی اپنی سماجی، تہذیبی، ثانوی تہذیبی (Subaltern) کے روحانی اور جمالیاتی قدروں کا محاسبہ کرنا ناگزیر ہے۔اس اردوئی مابعد جدید تخلیقی حسیت اور بصیرت نے اس ضرورت پر بھی زور دیا ہے کہ اپنے روحانی ماضی کو اپنے مستقبل کے نئے امکانات سے اپنی مابعد جدید صورتِ

---

[1] نظام صدیقی، ''معاصر اُردو غزل: نئے تناظر''، ماخذ 'اطلاقی تنقید: نئے تناظر، مرتب: گوپی چند نارنگ، مطبع: کلر پرنٹر، دلّی ۱۱۰۰۳۲، سنہ اشاعت: ۲۰۰۳ء، ص: ۱۳۳

[2] وزیر آغا، ڈاکٹر، دستک اس دروازے پر، لاہور مکتبہ فکر و خیال، ۱۹۹۳ء، ص: ۱۱۶، ۱۱۵

حال کو مدِ نظر رکھتے ہوئے منسلک کرنا چاہیے۔ اگرچہ اردوئی مابعد جدیدیت، مغربی مابعد جدیدیت، مابعد ساختیات اور مابعدِ نوآبادیات سے کچھ حد تک متاثر ہے لیکن یہ کبھی بھی اپنی ثقافتی جڑوں کو نظر انداز نہیں کرتی ہے اور نہایت مضبوطی سے ان سے ہم آہنگ رہی ہے۔ مسائل کی بابت اس کا ذہنی رویہ اور برتاؤ محض دانشورانہ نہیں ہے یہ سَالم (Holitic) زاویۂ حیات وکائنات کا امین ہے اور بے محابا اپنے اخلاقی، وجودی، عرفانی اور روحانی تاملات اور تفکرات کو منعکس کرتا ہے۔'' [۱]

گوپی چند نارنگ:

''اب یہ چیز بمنزلہ ایک اصول کے تسلیم کی جانے لگی ہے کہ ادبی معاملات میں تہذیبی جڑوں کی اور تاریخی تہذیبی فضا کی زبردست اہمیت ہے۔ ویسے (Postcolonialism) کے اثرات سے (Decolonise) کرنا چاہتے ہیں جسے (کسی حد تک دیسی واد یا Nativism) یعنی اپنی جڑوں کی طرف لوٹنا، اپنی جڑوں کا احساس اپنی تہذیبی، ملکی Identity شناخت پر اصرار کہہ سکتے ہیں۔'' [۲]

---

[۱] نظام صدیقی، ''بیسویں صدی کی فکریات اور تصوّرات''، از 'بیسویں صدی میں اُردو ادب'، مرتب: گوپی چند نارنگ، مطبع: کلر پرنٹر، دلّی ۱۱۰۰۳۲، سنہ اشاعت: ۲۰۰۲ء، ص: ۱۸

[۲] گوپی چند نارنگ، ''اطلاقی تنقید: نئے تناظر''، (مرتب)، مطبع: کلر پرنٹر، دلّی ۱۱۰۰۳۲، سنہ اشاعت: ۲۰۰۳ء، ص: ۲۱

غرض بہت سارے ایسے واضح نکات ہیں جن کی بدولت مابعد جدیدیت میں تصوّف کی واپسی کے روشن امکانات عیاں ہو جاتے ہیں۔

۱۔جن موضوعات پر خطِ تنسیخ کھینچ دیا گیا تھا مابعد جدید دور میں وہ پھر سے اپنے ہاتھ پاؤں مارنے لگے ہیں اور تکثیریت کے طفیل ان موضوعات کو اہمیت ملنی شروع ہوئی کیونکہ مابعد جدیدیت ماضی کی بازیافت پر زور دیتی ہے۔مطلب اس میں کوئی بھی ایسا موضوع پنپ سکتا ہے جو حاشیے پر چلا گیا ہو۔تصوّف بھی(Side line) کیا ہوا ایک ایسا موضوع ہے جسے اب مابعد جدید ادب میں قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اور اُردو شاعری میں پھر سے اس موضوع کو برتا جا رہا ہے۔

۲۔ مابعد جدید ادب صارفینی کلچر کے اصل چہرے، تضادات اور خطرات کو بے نقاب کر کے انسان کو مابعد جدید حالت میں زندگی جینے کا ہُنر سکھاتا ہے کیونکہ دیگر ادبی میلانات ورجحانات کی طرح مابعد جدید ادب بھی آدمی کو انسان بنانے کے نصب العین کا مخالف نہیں۔ مابعد جدید ادب کا تکثیری کردار،فکری ونظریاتی اعتبار سے انسان اور انسانیت کو مابعد جدید سماجی وثقافتی بحران کے منفی اثرات ونتائج سے محفوظ رکھنے اور نبرد آزما ہونے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔جس طرح مابعد جدیدیت میں انسان اور انسانیت کو مرکزِ توجہ بنایا جاتا ہے اسی طرح تصوّف بھی انسانیت، ہمدردی، بھائی چارہ،اخوت ومحبت اور انسان دوستی کی شمع روشن رکھنے کے لیے ہر پُر آشوب دور میں کوشاں رہا ہے۔

۳۔ مابعد جدیدیت اُس (Enlightment project) روشن خیالی کے خواب کو مسترد کرتی ہے جسے انسانی ترقی اور فلاح و بہبودی کا ضامن سمجھا جاتا تھا۔مابعد جدیدیت نے فرد کو جھوٹے خوابوں اور دھوکہ پرمبنی بڑے بڑے دعوے (جنہیں مابعد جدیدیت

مہابیانیہ Metanarrative کہتی ہے) سے آگاہ کیا کہ آدمی اپنے افعال کا خود ذمہ دار ہے۔محنت و مشقت کرنے سے ہی انسان کے سبھی مسئلے حل ہو جائیں گے۔جس کا ذکر قرآنِ پاک میں بھی آیا ہے:

لَیُس لِلْاِنُسان اِلَّا مَا سَعی (انسان کو وہی کچھ ملتا ہے جس کی وہ کوشش یا سعی کرتا ہے۔) [1]

جب مابعد جدید صورتِ حال نے اس چیز کی نشان دہی کی کہ مادیت پرستی کے رجحان نے اُتنے انسانی مسائل حل نہیں کئے جتنے پیدا کر دیے ہیں بلکہ مشینی آلات کی حکومت نے فرد کے دل اور احساسِ مروت کو کچل ڈالا ہے۔آدمی کے پاس جسم اور روح کا حسین سنگم ہونا چاہیے تبھی جا کے وہ ایک متوازن اور اعتدال کی زندگی بسر کر سکتا ہے۔گوپی چند نارنگ ایک جگہ کوٹ کرتے ہیں کہ سچائی فقط وہ نہیں ہے جس کو Reason کی آنکھ دیکھ سکے،سچائی وہ بھی ہے جس کو باطن کی آنکھ دیکھ سکے۔" [2]

اس طرح حد سے بڑتی ہوئی شکم سیری اور مادیت پرستی سے اجتناب کرتے ہوئے مابعد جدید انسان کو فطری طور پر اپنی مٹی سے محبت ہونے لگی ہے۔فرد کو اپنے وجود کے اثبات کا شدت سے احساس ہونے لگا اور اندر کی طرف اس کی مراجعت شروع ہوئی۔اسے اب اُس مٹی کی فکر لاحق ہوئی جس میں انسان کو بالآخر جانا ہے۔اسے باطنی کیفیت اور روحانی اقدار (تصوّف) پر پھر سے ایمان و ایقان ہونے لگا ہے اور وہ اپنے اصل (مسئلہ معاد) کی طرف واپس لوٹنے پر مجبور ہوا ہے۔تصوّف بھی ایک ایسا موضوع ہے جو انسان کو ان ہی آدرشوں کا سبق بڑھاتا اور سکھاتا ہے تاکہ فرد اپنے حقیقی و ابدی خالق کی طرف واپس لوٹے۔

---

[1] القرآن،سورۃالنجم،آیت نمبر: ۳۹

[2] گوپی چند نارنگ،''اطلاقی تنقید: نئے تناظر''، (مرتب)،مطبع: کلر پرنٹر، دلّی ۱۱۰۰۳۲، سنہ اشاعت: ۲۰۰۳ء،ص: ۱۹

۴۔ مابعد جدیدیت میں مذہبی نقطۂ نظر سے خیالات کی کوئی قید نہیں ہے۔ اگر کوئی شخص روحانی سکون کے لیے کوئی بھی مذہب اختیار کرتا ہے یا کوئی معاشرہ اپنے لیے مذہبی قانون پسند کرتا ہے تو مابعد جدید مفکرین کے نزدیک یہ رویہ یا طرزِ عمل قابلِ اعتراض نہیں۔ تصوّف بھی مابعد جدیدیت کی طرح ایک ایسا ذہنی میلان اور حالت و کیفیت کا نام ہے جو انسان کو تمام بندشوں سے آزاد کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ انسان کو مُلک و ملت کی وابستگیوں سے بے نیاز، مذہب و عقیدہ کی بندشوں سے بے پرواہ اور رسموں، رواجوں کی جکڑ بندیوں سے بے فکر اپنے خدا سے لو لگانے کا راستہ دکھاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ صوفی باغی کہلاتا ہے۔ کیونکہ وہ رسم و ظاہرداری، جو دلوں کو مُردہ کر دیتی ہے روا نہیں رکھتا اور اس کے خلاف علمِ بغاوت بلند کرتا ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اس فکر کو عام کرنے والے ابتدائی مفکر اسلام سے قطعی منحرف تھے، وہ تو صرف آزادہ روی کے متقاضی تھے اور ریاکاری اور ظاہر پرستی سے سخت گریزاں تھے۔

۵۔ ''تصوّف'' ہماری شاعری کی Poetics میں بھی ایک اہم حصّہ کی طرح شامل رہا ہے، جس نے ہر دور کی سماجی، ثقافتی و اخلاقی تہذیب و اصلاح کا فریضہ بھی نبایا ہے۔ جبکہ مابعد جدیدیت میں ہر اس زاویہ نظر کو مستحسن ٹھہرایا جاتا ہے جو ادب کو ثقافتی معیارات کے تناظر میں رکھ کر دیکھتا ہے۔ چونکہ تصوّف ہماری ثقافت سے پوری طرح جڑا ہوا ہے اور اس میں مشرق کی روحانیت کا فلسفہ مضمر ہے۔ آج کے مابعد جدید دور میں اگر انسان کو کہیں اماں مل سکتی ہے تو وہ خالص تصوّف ہے جہاں تزکیۂ نفس بھی ہے اور سکونِ قلب بھی۔

۶۔ مختلف ممالک کے اندر دیہاتوں سے شہروں کی طرف اور غریب ملکوں سے امیر ملکوں کی طرف وسیع پیمانے پر نقلِ مکانی ہو رہی ہے جس کی وجہ سے دنیا بھر میں تکثیری معاشرے (Pluralistic societies) وجود میں آرہی ہیں۔ ان

معاشروں میں انسان کے لیے ایک بڑا مسئلہ اپنی روحانی واخلاقی ثقافت اور تشخص کے تحفظ کا ہے۔ یہاں بھی مابعد جدیدیت ہمیں Protection مہیا کرتی ہے۔ کیوں کہ مابعد جدیدیت کے لحاظ سے ہر مذہبی گروہ کو اپنے مذہبی قوانین کے مطابق اپنے معاملات چلانے کا حق ہے۔

۷۔ مابعد جدیدیت چھوٹے چھوٹے بیانیوں (منی بیانیوں) پر زور دیتی ہے اور ان ہی Mini Narratives میں سے تصوّف بھی ہے۔ تصوّف مابعد جدیدیت کے تحت اسلام کی ایک شق ہے۔ اسلام چونکہ کثیر الجہات ہونے کا درجہ رکھتا ہے اور اس کی ایک جہات تصوّف ہے۔ مابعد جدیدیت میں تصوّف کی اہمیت اس وجہ سے بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس پُر انتشار دور میں تصوّف ہی ہمیں امن کے ماحول کی طرف لے جا سکتا ہے۔ ہم اُس عہد میں زندگی بسر کر رہے ہیں جہاں ذرائع ابلاغ کی سرعت رفتاری اور اثر پزیری نے مذاہب کی آویزش کو ایک بار پھر نمایاں کر دیا ہے۔ ہر مذہب کے پیروکار اپنے مذہب کی تبلیغ کر رہے ہیں اور یہ تعلیمات باہم متصادم اور متضاد ہیں۔ یہ ہماری بدقسمتی ہے کہ اسلام آج (Spirit) روح میں کہیں نظر نہیں آتا۔ تصوّف ایک ایسی روایت ہے جو اُردو ادب میں شاعری کا رشتہ قدما سے بھی جوڑتی ہے اور اس کو جدیدیت اور پھر مابعد جدید صورتِ حال سے بھی نبرد آزما ہونا سکھاتی ہے۔ تصوّف انسان کی ازلی جستجو کو بھی منزل تک پہنچا سکتی ہے۔ مابعد جدیدیت میں تصوّف کی واپسی ان ہی معنوں میں ہو رہی ہے۔

۸۔ مغربی اثرات کے نتیجے میں ہم نے آنکھ بند کر کے تقلید تو کی لیکن اس بات پر توجہ مرکوز نہیں کی گئی کہ ہماری مشرقی اقدار کس قدر ہم سے چھوٹتی چلی جا رہی ہے۔ مشرق نے جو نوآبادی (Colonial) اثرات قبول کیے اس ضمن میں ہمارے یہاں یہ باور

کرایا گیا کہ ہماری تہذیب، ثقافت اور زبان، ماضی قریب اور بعید سب کچھ فضول ہے نتیجتاً ہم لوگ اپنے ماضی سے بے خبر ہونے لگے۔ لیکن مابعد جدید ڈسکورس مابعدِ نوآبادیاتی مطالعات (Post Colonialism) میں پھر سے مشرقی روحانی اقدار (جس میں تصوّف بھی شامل ہے) کو تقویت مل رہی ہیں۔ اکبر الہ آبادی کو لوگ رجعت پسند کہتے تھے کیونکہ انہوں نے کھل کر انگریزوں کی تمام چیزوں کی مخالفت کی اور ان کا مذاق اُڑایا۔ اختر الایمان نے وقت کو علامت بنا کر مشرقی روایات کو فوقیت بخشی۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ادب مشرقی یا مغربی نہیں ہوتا بلکہ اچھا یا بُرا ہوتا ہے۔ بقولِ اقبالؒ:

ع مشرق سے ہو بے زار نہ مغرب سے حزر کر

مسلمانوں سے کہا گیا تھا کہ اگر علم کی تلاش میں چین بھی جانا پڑے تو پیچھے ہٹنے کی ضرورت نہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اپنے ثقافتی ورثے (تصوّف جو کہ مشرق کی روح میں داخل ہے) کو نظر انداز کر دیا جائے۔ بقولِ گوپی چند نارنگ اُردو میں ہرگز ضروری نہیں کہ مابعد جدیدیت کی تبدیلیاں مغرب کا چربہ ہوں یا یورپ کی زبانوں کا ظلِ ثانی ہو۔ اُردو میں رویوں کی تبدیلی اُردو کے اپنے مخصوص ادبی حالات اور تخلیقی ضروریات اور تہذیبی مزاج و افتاد کی زائیدہ ہوگی۔'' [1]

غرض اس مابعد جدید دور میں پیدا شدہ عالمی، تہذیبی، اخلاقی اور سیاسی بحران کا

---

[1] گوپی چند نارنگ، ''اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'' (مرتب) دہلی اُردو اکادمی دہلی، سنہ اشاعت ۲۰۱۱ء، ص: ۴۶، ۴۵

حل ایک بار پھر نظریاتی آدرشوں میں تلاش کیا جارہا ہے۔ اخلاقی بحران ایک ایسا بحران ہے جس نے انسانی زندگی اور اس کے مستقبل کو خوفناک چیلنج سے دوچار کردیا ہے۔ موجودہ عہد میں اہل فکر و نظر، اقدار اور اخلاق کی کارفرمائی کو زندگی کے فیصلہ کن مظہر کی صورت میں پیش کررہے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ انسانیت کا مستقبل اُسی وقت روشن ہوسکتا ہے، جب ایک ایسا عالمی نظام معرضِ وجود میں آئے، جو احترامِ آدمیت، اخوت، حریت اور مساوات اور بے لاگ انصاف پر استوار ہو، جو استحصال سے پاک اور انسانوں کے درمیان محبت و شفقت کا داعی ہو۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ تصوّف ہی واحد ایسا Discipline ہے جس کی تہہ میں یہ سبھی نظریات و تصوّرات موجود ہیں جہاں انسان کا مستقبل محفوظ ہے۔

(ج) مابعد جدید شاعری میں تلاشِ ذات کا مسئلہ اور تصوف کی واپسی

مابعد جدید شاعری حد بندی اور زمان و مکاں کی قید سے آزاد ہونے پر مصر ہے یعنی اس کے عناصر ولوازمات ہر دور میں تلاش کئے جا سکتے ہیں کیونکہ مابعد جدیدیت بذاتِ خود ذہنی کیفیت اور حالت کا نام ہے۔ جدیدیت کے بعد بالخصوص ۱۹۸۰ء کے بعد جو نسل یا شعرا کی نئی کھیپ سامنے آئی انہوں نے تحریکات و رجحانات کے بنائے ہوئے اصولوں کے تحت شعر و ادب لکھنے سے یکسر انکار کر دیا اور شعوری و غیر شعوری طور پر مابعد جدید ثقافتی صورتِ حال کو محسوس کر کے اس کے دوررس اثرات قبول کیے۔ مابعد جدیدیت کا ایسا کوئی واضح منشور نہیں کہ ایسے مختلف rules کے زیرِ اثر ادب خلق کرنا چاہے جس طرح ترقی پسند تحریک اور جدیدیت نے اپنے اصول متعین کئے تھے، یہ ایک بیباک تخلیقی رویہ اور قرأت کرنے کا طریقۂ عمل ہے۔ مابعد جدید شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت ہے کہ یہ کسی مخصوص فکر، تحریک یا نظریے کی پابند نہیں ہے یہی وجہ ہے کہ مابعد جدید شاعر یا فنکار بھی اپنے تمام تر احساس کے ساتھ آزاد ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ نئے شعرا خود کو کسی محدود دائرے میں مقید نہیں کرتے بلکہ یہ لوگ ذہنی آزادہ روی اور تخلیقی آزادی کو پروان چڑھاتے ہیں۔ یہ علی الاعلان یہ بھی نہیں کہتے کہ ہم مابعد جدید شعرا ہیں جبکہ مابعد جدیدیت اپنے آپ کی بھی نفی کرتی ہے اور افہام و تفہیم، متن کی بار بار قرأت کرنے یا ردِ تشکیل کے لامتناہی سلسلے کو برقرار رکھنے پر زور دیتی ہے۔ ان شعرا کے سامنے کوئی جامد یا ٹھوس شعریات بھی نہیں جس نے وحی یا الہامی صورت اختیار کر لی ہو جو کہ بعد میں تبدیل بھی نہ کی جا سکے۔ دراصل یہ نسل تبدیلی کو برحق سمجھتی ہے۔ حساس فنکار موجودہ برقی اور سائبر سماج میں پیش آنے والی ہر ایک تبدیلی کا ایمانداری سے محاسبہ کرتا ہے۔ بقولِ نعمان شوقؔ:

''ایک سچے فنکار کو اپنے

ذہن کے تمام دروازے کُھلے رکھنے چاہئیں تاکہ تازہ
افکار ونظریات سے نابلد نہ رہے لیکن اپنے قلم کو کسی
خاص نظریے کا تابع نہیں بنانا چاہئے کیونکہ کوئی بھی
نظریہ کتنا بھی عظیم کیوں نہ ہو ایک خاص وقت کے بعد
معتوب و مردود قرار دے دیا جاتا ہے تغیر وتبدّل
فطرت کا نظام ہے اسی لیے کسی مخصوص نظریے کی تبلیغ
کے مقصد سے لکھا گیا ادب بھی جلد ہی اپنی چمک دمک
کھو بیٹھتا ہے اور اپنی موت آپ مرجاتا ہے۔'' [1]

غرض مابعد جدید شاعری زندگی کی نئی حیرتوں، نئے خوابوں اور ان کی تعبیروں سے پیدا ہونے والے خدشات وخطرات، نئے چیلینجز Challanges اور نئی وسعتوں کو قبول کرتی ہے۔ یہ پھر سے ہمیں اپنی تہذیبی، ثقافتی جڑوں سے رشتہ استوار کرنے کی طرف راغب کرتی ہے اور روحانی واخلاقی قدروں کی بازیافت کو بھی اہم گردانتی ہے۔ یہ متنوع اور رنگارنگ چیزوں کو ملحوظِ نظر رکھ کر طے شدہ سچائیوں کی نفی کے ساتھ ساتھ ماضی کی ازسرنو بازیافت کو اہمیت دیتی ہے اور ساتھ ہی شعر و ادب کو ثقافتی وتہذیبی زندگی کی خوبصورت ترجمانی کا بھی وسیلہ مانتی ہے۔ گویا مابعد جدید شاعری میں گُم گشتہ تہذیبوں کی تلاش، قدیم تلمیحات واساطیر کی بازیابی کے حتی الامکانات موجود رہتے ہیں اور یہ سماجی سروکار سے بھی بحسن وخوبی ہم آہنگ ہے۔ اس میں جہاں ایک مخصوص معنوی وسعت سامنے آتی ہیں وہیں لسانی

---

[1] نعمان شوق، پیشِ لفظ، مجموعہ کلام''اجنبی ساعتوں کے درمیان''، مطبع: بِلس آفسیٹ پرنٹنگ ورکس، نئی دہلی، ص: ۷

نقطۂ نظر سے بھی تخلیقی تازگی کا احساس اُجاگر ہوتا ہے۔ اُردو ادب کے مشہور و معروف شاعر شہپر رسول نے صحیح فرمایا ہے:

> ''اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ بظاہر مابعد جدید فضا سے رشتہ استوار کرنے والے بعض نام نہاد شعرا پیشرو جدید شعرا سے کچھ زیادہ ہی متاثر نظر آتے ہیں۔ان کی غزل کو جدید غزل کی عصری توسیع کی ایک شکل تصور کیا جاسکتا ہے۔لیکن یہ بات قابلِ غور ہے کہ مابعد جدید غزل جہاں فکری اور شعری رویوں کی بنیاد پر جدید غزل سے مختلف ہے، وہیں اسلوب کے حوالے سے بھی مختلف، منفرد اور ممتاز حیثیت کی حامل ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ اپنی انفرادیت قائم کرنے کے لیے مابعد جدید غزل گو شعرا نے روایت، توسیع روایت اور روایت سے بغاوت کرنے والے شعرا سے قطعی طور پر بے تعلقی اختیار نہیں کی، بلکہ ماضی کے معنوی جواز کو پیشِ نظر رکھا اور بعض بہترین ادب و زندگی کے بدلتے ہوئے منظر نامے میں اپنا جواز رکھنے کا ہُنر دکھایا۔'' [1]

کثیر الجہت ہونے کی وجہ سے مابعد جدید شاعری میں متنوع اور بوقلمون موضوعات کو پیش کیا جاتا ہے۔ صارفیت، گلوبلیزیشن، انٹرنیٹ کی یلغار اور نہ جانے ایسے ہی کتنے موضوعات ہماری روز کی گفتگو کا ایک حصّہ بن چکے ہیں۔ بیسویں صدی میں بہت سے سائنسی انکشافات

---

[1] شہپر رسول، ''مابعد جدید غزل یا نئی غزل''، ماخذ اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ'' (مرتب) گوپی چند نارنگ، دہلی اُردو اکادمی دہلی، سنہ اشاعت ۲۰۱۱ء، ص: ۱۸۹

ہوئے۔ نئے نئے نظریات سامنے آئے اور نت نئی فلسفیانہ تعبیروں نے غور وفکر کے پیمانے ہی تبدیل کر دیے۔ ۱۹۴۷ء میں تقسیم کا المناک حادثہ رونما ہوا۔ خون کی ندیاں بہائی گئیں اور لاکھوں لوگوں کو ہجرت کے کرب سے دوچار ہونا پڑا۔ دو عالم گیر جنگوں کی تباہ کاریوں نے ان تمام ازلی وابدی قدروں کو جو انسان کی فلاح و بہبود کی ضامن سمجھی جاتی تھیں، منہدم ومتزلزل کر کے رکھ دیا۔ یگانگت، اخوت و بھائی چارگی اور رواداری جیسے پُر شکوہ الفاظ مہمل قرار پائے۔ موجودہ دور میں ہم لوگ اس طرح کے صارفی کلچر میں سانس لے رہے ہیں جس نے ہر چیز کو بازار کی شئے بنا دیا ہے۔ سماج کا بڑا حصّہ مال و دولت سے محروم کسمپرسی کی زندگی گزار رہا ہے اور کچھ افراد کے پاس مال و دولت کی کثرت سے غیر متوازن معاشرہ تشکیل پاتا ہے، جس سے سماجی زندگی کا نظام قائم نہیں رہ پاتا۔ شب و روز کی جدوجہد کے باوجود ایک عام آدمی کی زندگی بنیادی ضرورتوں سے محروم رہتی ہے۔ گویا جدید دور ہو یا پھر مابعد جدیدیت کا دور۔ ہر عہد میں انسان (فرد) کے لئے تلاشِ ذات کا مسئلہ سامنے آیا ہے لیکن یہ دوسری بات ہے کہ اس موضوع کی تفہیم، تعبیرات و ترجیحات ہر دور میں بدلتی رہی ہے جو کہ فطرت کا بھی تقاضا ہے۔ جدیدیت کے تحت جو ادب لکھا گیا اس میں اگر چہ ذات کے عرفان کی طرف بھی توجہ مبذول کی گئی تھی لیکن زیادہ تر فرد اپنی ذات کے خول میں سمٹ کر رہ گیا اور اس کے اندر تنہائی ، مایوسی، لایعنیت، خوف، احساسِ جرم اور بے چارگی نے جگہ پائی۔ بعض شعرا نے شدت سے تنہائی کو محسوس کر کے خدا کے وجود سے ہی راہِ فرار اختیار کر لیا۔ اخلاقی و روحانی روایات سے منحرف ہونے پر آلِ احمد سرور تنگ آ کر کچھ اس انداز سے گویا ہوئے ہیں:

''اکثر رسالوں میں ایسی نظمیں دیکھنے
میں آتی ہیں جن میں خدا کے ساتھ شوخی ملتی ہے یا مادیت کی
تبلیغ کی جاتی ہے یا مذہبی قدروں کا مذاق اُڑایا جاتا ہے یا

اخلاق کے نظام کو آگ لگانے کی کوشش کی جاتی ہے۔'' [1]

خدا سے انکار کر کے فرد ایک بڑے روحانی سہارے سے محروم ہی نہیں ہوا بلکہ تنہائی اور بے بسی کا شکار بھی ہوا ہے۔تنہائی کا احساس خود میں پیدا کرنا کبھی کبھار فرد کے ذاتی اعمال کا نتیجہ بھی ہوتا ہے اور کبھی سماجی،اخلاقی ضابطوں کے انحراف سے بھی تنہائی انسان کے اندر پنپنے لگتی ہے۔انسانی اور اخلاقی قدروں کا زوال وانتشار کا تجربہ اور حق وصداقت کے لیے غیر مروج راہوں کا انتخاب انسان میں تنہائی اور خوف کا احساس اُجاگر کرتا ہے ۔جدید شاعری میں ایسے شعرا کی ایک کہکشاں نظر آتی ہے جنھوں نے انکشافِ ذات کے لیے اجنبیت اور تنہائی جیسے موضوعات کو اپنی تخلیقات میں برتا۔میراں جی کی نظم بعنوانِ ''خدا'' کا ایک ٹکڑا ملاحظہ فرمائیں:

میں نے کب جانا تجھے روحِ ابد
راگ ہے تو ، پہ مجھے ذوقِ سماعت کب ہے
مادیت کا میرا ذہن ، مجھے
چھو کے یہ معلوم ہوسکتا ہے شیریں ہے ثمر
اور جب پھول کھلے اس کی مہک اڑتی ہے
اپنی ہی آنکھ ہے اور اپنی سمجھ ،کس کو کہیں ۔تو مجرم
میں نے کب سمجھا تجھے روحِ ابد
خشک مٹی تھی مگر چشم زدن میں جاگی
اسے بے تاب ہوا لے کے اُڑی
میں تجھے جان گیا روحِ ابد
تو تصور کی تمازت کے سوا کچھ بھی نہیں

---

[1] آلِ احمد سرور، ''نئے اور پرانے چراغ''،ص: ۳۰

نظم کے عنوان ''خدا'' سے ہی قاری کے ذہن میں بہت سارے سوالات جنم لیتے ہیں کہ آیا کیا راوی اس نظم میں خدا کو ''روحِ ابد'' کے نام سے پکار کر کہہ رہا ہے کہ میں نے تجھے کبھی محسوس ہی نہیں کیا اور نہ ہی پہچانا ہے؟ یا اس نے خالص ابدیت ، روحِ ابد "immortal soul" سے انکار کیا ہے۔شاعر کا کہنا ''راگ ہے تُو ، پہ مجھے ذوقِ سماعت کب ہے'' سے اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ نظم نگار راگ کی صورت میں خدا کا جلوہ تو دیکھتا ہے لیکن وہ اس راگ کی سماعت کا کوئی ذوق وشوق ہی نہیں رکھتا۔اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ شاعر کا ذہن مادیت کا ہے اور اُسے محسوسات کی دنیا سے کوئی دلچسپی نہیں۔ماورائی چیزیں "Abstract things" اُس کے لئے بے معنی ہے۔وہ چیزوں کو محسوس کر کے یا انہیں دیکھ کر ہی ان کا اقرار کر سکتا ہے۔اُسے چُھوتے وقت یہ معلوم ہوسکتا ہے کہ شیریں ہے ثمر کیونکہ جب پھول بھی کھلتا ہے تو اس کی مہک اُڑ جاتی ہے۔اس لئے میراں جی آخر کار نظم میں مرکزی خیال کی طرف پہنچ جاتے ہیں اور خدا کی موجودگی اور وحدانیت سے صریحاً انکار کر دیتے ہیں ''میں تجھے جان گیا روحِ ابد'' ''تو تصور کی تمازت کے سوا کچھ بھی نہیں''۔

عقیل احمد صدیقی میراں جی کی نظم ''خدا'' کی تفہیم وتعبیر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ نظم ''خدا'' میں واضح طور پر ابدیت سے انکار اور وجود کے مادی ہونے پر اصرار ہے۔یہ ایک طرف افلاطون کے نظریہ عینیت سے انکار ہے تو دوسری طرف مشرقی خطۂ ارض میں مذہب اور تصوف کے ذریعہ فروغ پذیر تصورِ حیات سے انکار ہے۔میراجی کے نزدیک کائنات کسی ارفع تصور کا عکس نہیں بلکہ فطری قانون سے مرکب ہے جس کا وہ خود بھی ایک حصّہ ہے۔'' [۱]

---

[۱] '' میراجی : ایک نئی تعبیر '' عقیل احمد عقیل ، از '' اطلاقی تنقید : نئے تناظر '' ، مرتب: گوپی چند نارنگ، مطبع: کلر پرنٹر، دلّی ۱۱۰۰۳۲، سنہ اشاعت: ۲۰۰۳ء، ص: ۷۳

اسی خیال کو ن ۔م ۔ راشد نے بھی نظم ''انسان ، ماورا'' میں اس طرح پیش کیا ہے:

ے کسی دور پہ اندوہ پنہاں ہو نہیں سکتا
خدا سے بھی علاج دردِ انسان ہو نہیں سکتا

یا ماورا'' ہی کی نظم ''کرن'' میں یہ لکھا ہے:

خدا کا جنازہ لیے جا رہے ہیں فرشتے
اسی ساحرِ بے نشاں کا
جو مغرب کا آقا ہے مشرق کا آقا نہیں ہے

دیرینہ روحانی اور اخلاقی قدروں کی برہمی کے ساتھ ساتھ طویل مشترکہ تاریخی ،تہذیبی ،قومی ،معاشرتی ،اساطیری اور جذباتی و ذہنی ہم آہنگی کی ساری روایتیں مہندم ہو چکی ہیں ۔فرد مشین کا آلہ اور ذہنی اُلجھن کا شکار ہو چکا ہے۔ وہ اپنے وجود کو صحیح سلامت نہیں دیکھ پاتا ،فطری طور پر وہ اپنی ذات کی مسلسل تلاش و جستجو کے لیے بھٹکتا رہتا ہے،اس کے لیے تلاشِ ذات کا مسئلہ ناگزیر بن گیا ہے اور لَا (کسی بھی چیز سے انکار) کی صورت میں ہی وہ اپنی عافیت تلاش کر لیتا ہے۔ آنکھیں بند کر کے یا من و عن کسی بھی چیز کو قبول کرنے سے انسان تذبذب اور مخمصے کا شکار ہو جاتا ہے۔ بقولِ آفتاب حسین:

بھٹک رہا ہوں ادھر اُدھر اور یہ سوچتا ہوں
ہزار رستے گماں کے بھی ہیں یقیں سے پہلے

ہمارے دینِ اسلام کا ایک اہم ستون کلمہ (لَا اِلٰـہَ اِلا اللّٰـہ) ہے اس کی ابتدا بھی (لَا) سے ہی ہوتی ہے یعنی نہیں ہے کوئی موجود۔قرآن میں جہاں ہمیں غیب پر ایمان و ایقان رکھنے کی ہدایت دی گئی ہے وہیں تحقیق کرنے کے عمل کو بھی احسن سمجھا گیا ہے تا کہ

انسان دھوکہ نہ کھائے:

''یٰاَیّھَا الَّذِیْن اٰ مَنُوْا اِنْ
جَآئَکُمْ فَاسِقٌ بِنَبَا فَتَبَیَّنُوْا اَنْ تُصِیْبُوْا قَوْماً
بِجَھَالَۃٍفَتُصْبِحُوْا عَلٰی مَا فَعَلْتُم نٰدِمِیْنَ o
(اے مومنو! اگر تمہارے پاس کوئی بدکار آئے خبر لے کر، تو
خوب تحقیق کر لیا کرو، کہیں نادانی سے تم کسی قوم کو ضرر
پہنچاؤ، پھر تمہیں اپنے کئے پر نادم ہونا پڑے۔) [۱]

حضرتِ ابراہیمؑ جب خدا سے گویا ہوئے کہ اے خدا تو مُردوں کو کس طرح زندہ کرتا ہے تو ندا آئی کہ اے ابراہیمؑ کیا تجھے مجھ پر یقین نہیں تو در جواب حضرت ابراہیمؑ نے کہا کہ یقین ہے اے میرے ربّ لیکن میں اپنے دل کی تسکین چاہتا ہوں:

''وَ اِذْ قَالَ اِبْرٰھٖمُ رَبِّ اَرِنِیْ
کَیْفَ تُحیِ الْمَوْتٰی قَالَ اَوَلَمْ تُؤْمِنْ قَالَ بَلٰی
وَلٰکِنْ لِّیَطْمَئِنَّ قَلْبِیْ ط''
(اور جب ابراہیمؑ نے کہا میرے رب! مجھے دکھا دے تو
کیونکر مردہ کو زندہ کرتا ہے' اللہ نے کہا کیا تو نے یقین نہیں
کیا؟ اس نے کہا کیوں نہیں؟ بلکہ چاہتا ہوں تا کہ میرے
دل کو اطمینان ہو جائے۔) [۲]

جدید اُردو شاعری میں تحفظ ذات کا مسئلہ ایک اہم مسئلے کے طور پر رونما

---

[۱] القرآن، سورۃالھجرات، آیت نمبر: ٦

[۲] القرآن، سورۃالبقرہ، آیت نمبر: ۲٦۰

ہوتا ہے۔فرد ایک ایسے معاشرے میں سانس لے رہا ہے جہاں اس کا وجود کسی طرح محفوظ نہیں ہے۔اگر وجود کسی طرح باقی بھی ہے تو اس کی اندرونی ذات شکست و ریخت کے عمل سے دو چار ہو رہی ہے۔جدید زندگی بے جڑی اور عدمِ تحفظ کی شکار ہے۔فرد کے وجود میں ایک خلا ہے۔وہ کسی روحانی ایقان و ایمان کے بغیر جی رہا ہے۔فرد کو یقین ہے کہ کوئی خدا تھا جو اس کے غموں کا مداوا کر سکے گا لیکن وہ اسے اپنی ذات میں کہیں نظر نہیں آتا۔یہی وجہ ہے کہ اس عہد کا انسان خدا کی تلاش میں اپنی ابدی منزل کو چھوڑ کر صحیح راستے سے بھٹک رہا ہے اور ''وہ کہاں ہے'' جیسے سوالات معرضِ وجود میں آ جاتے ہیں۔گویا فرد تشکیک و تجسس کی بنا پر وحدانیت اور ابدیت کے احساس کو چھونے کی سعی تو کرتا ہے لیکن وہاں پہنچنے میں ناکام ہو جاتا ہے۔اس کا برملا اظہار جدیدیت کے زیر اثر لکھنے والوں نے اپنی شاعری میں کیا ہے۔پیشِ خدمت ہیں جدید شعرا کی چند نظمیں اور ان کی غزلوں کے کچھ اشعار:

کہیں بھی جائے اماں نہیں ہے

نہ روشنی میں، نہ تیرگی میں

نہ زندگی میں، نہ خودکشی میں

عقیدے زخموں سے چور پیہم کراہتے ہیں

یقین کی سانس اُکھڑ چلی ہے۔۔۔۔

نہ فرد ہی کا مکاں سلامت

نہ اجتماعی وجود ہی زیر سائباں ہے

کوئی خدا تھا تو وہ کہاں ہے؟

کوئی خدا تو ہے وہ کہاں ہے؟

مہیب طوفان مہیب تر ہے

پہاڑ تنک ریت کی طرح اُڑ رہے ہیں

بس اک آواز گونجتی ہے
مجھے بچاؤ، مجھے بچاؤ
مگر کہیں بھی اماں نہیں ہے
جو اپنی کشتی پہ بچ رہے گا
وہی علیہ السلام ہوگا۔ (''اکھڑے خیموں کا درد''۔مظہر امام)

جدیدیت کے زمانے میں عقیدے اور تہذیبی وثقافتی روایتوں کو آہستہ آہستہ پامال کیا گیا۔مظہرامام کے مطابق عقیدے زخموں سے چورپیہم کراہتے ہیں اور یہ نیزوں کے زخم کھا کر سسک رہے ہیں۔کہیں بھی جائے اماں نہیں ہے اور نہ ہی کسی فردکوسکون میسر ہے۔نہ روشنی میں،نہ تیرگی میں،نہ زندگی میں اور نہ ہی خودکشی میں۔اب فرد کے لئے روشنی،تاریکی،زندگی اور خودکشی میں فرق کرنا مشکل مسئلہ بن گیا ہے۔مہیب طوفان اور زیادہ مہیب تر ہوتا چلا جارہاہے،اس طوفان کی زد میں پہاڑ بھی چور چور ہو گئے ہیں اور ریت کے ذروں کی طرح اُڑ رہے ہیں گویا تمام قدریں بے معنی ہو چکی ہیں۔نظم میں ایمان و ایقان ،عقائد کا فقدان اور سانسوں کے اُکھڑنے کا نوحہ پیش کیا گیا ہے۔ ۔''کوئی خدا ہے تو وہ کہاں ہے؟'' جیسے مصرے سے خدا کے وجود پر ہی سوالیہ نشان لگ جاتا ہے۔مظہرامام پورے عہد کے عقیدے اور ایقان کونشان زد کرتے ہیں جس کی بنا پر نظم نگار کے یہاں عقیدے اور توکّل کی کمی کا احساس دیکھنے کو ملتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ شاعر پوری نظم میں خدا سے شکوہ شکایت کرنے لگتے ہیں اور Supreme Power سے ہی انکار کرنے کی جرأت کرتے ہیں۔

میں گوتم نہیں ہوں
مگر میں بھی جب گھر سے نکلا تھا
یہ سوچتا تھا

کہ میں اپنے آپ کو ڈھونڈنے جا رہا ہوں
کسی پیڑ کی چھاؤں میں
میں بھی بیٹھوں گا
اک دن مجھے بھی کوئی گیان ہوگا
مگر جسم کی آگ
جو گھر سے لے کر چلا تھا
سلگتی رہی
گھر کے باہر ہوا تیز تھی
اور بھی یہ بھڑکتی رہی
ایک اِک پیڑ جل کر ہوا راکھ
میں ایسے صحرا میں اب پھر رہا ہوں
جہاں میں ہی میں ہوں
جہاں میرا سایہ ہے
سایے کا سایہ ہے
اور دور تک
بس خلا ہی خلا ہے۔
(''میں گوتم نہیں ہوں''، خلیل الرحمن اعظمی)

یہ کیسی سازش ہے جو ہواؤں میں بہہ رہی ہے
میں تیری یادوں کی ساری شمعیں
بجھا کے خوابوں میں چل رہا ہوں
تری محبت مجھے ندامت سے دیکھتی ہے

وہ آبگینہ ہوں خواہشوں کا
کہ دھیرے دھیرے پگھل رہا ہوں
یہ میری آنکھوں میں کیسا صحرا بھر رہا ہے
میں بال روموں میں بجھ رہا ہوں
شراب خانوں میں جل رہا ہوں
جو میرے اندر دھڑک رہا تھا
وہ مر رہا ہے۔

(''نوحہ'' ساقی فاروقی)

جدید شعریات کے تحت لکھی گئی ان تمام نظموں میں ایسا سما باندھا گیا ہے جہاں کی فضا میں سانس لینے والا انسان (فرد) ہر قدم پر اجنبیت، شکست کے عمل سے دوچار ہے اور قنوطیت، مایوسی، خوف، تنہائی نے فرد کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے۔ گویا صورتِ حال اس قدر بکھرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے جیسے اس دھند سے باہر نکلنے کے لئے اب کوئی راستہ بچا ہی نہ ہو۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان نظم نگاروں نے اپنی نظموں کے ذریعے جبر واستبداد، عدمِ مساوات، استحصال اور نام نہاد تہذیبِ انسانی کی فتنہ انگیزیوں پر بھی سخت چوٹ کی ہے لیکن ان کے تجزیاتی مطالعے کے بعد یہ احساس اُجاگر ہوتا ہے کہ جدید دور کے شعرا حضرات اب زندگی اور اس کے متعدد مسائل کو ہی زیادہ اہم سمجھتے ہیں اور انہیں کے حصار میں اُلجھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کا رشتہ سماج، ثقافت، تہذیب وتمدن سے کٹ گیا ہے۔ پہلے فرد سماج، معاشرے کی اصلاح اور فلاح کے لئے غور وخوض کیا کرتا تھا لیکن رفتہ رفتہ اس کے انفرادی ذہن نے معاشرے کے متعلق سوچنا ہی چھوڑ دیا اور وہ اپنی ذات کے خول میں بند ہوتا چلا گیا۔ اسے اب خدا سے بھی کوئی سروکار نہیں۔ غرض یہی وہ عمل اور فعلِ بد ہے جس نے فرد کو مخمصے میں ڈال کر مزید تنہائی کا شکار کر دیا۔ جدید شاعر مظہر امام نے اپنی نظم

''اکھڑے خیموں کا درد'' میں صاف الفاظ اور کھلے طور پر قاری کے سامنے یہ سوال رکھا ہے کہ کوئی خدا تھا تو وہ کہاں ہے؟۔نعوذ باللہ خدا اب موجود نہیں ہے۔خلیل الرحمٰن اعظمی کے بقول اگر کچھ باقی ہے تو وہ میرا سایہ ہے، سایے کا سایہ ہے، کہیں پر کوئی نظر نہیں آتا اور دور تک بس خلا ہی خلا ہے۔آخر پر ساقی فاروقی اس کمی کو بھی یہ کہہ کر پورا کر دیتے ہیں کہ میں بال روموں میں بجھ رہا ہوں''،''شراب خانوں میں جل رہا ہوں''،''جو میرے اندر دھڑک رہا تھا''،''وہ مر رہا ہے''۔

غزلوں کے چند اشعار:

ہمارے گھر کی دیواروں پہ ناصؔر
اداسی بال کھولے سو رہی ہے (ناصؔر کاظمی)

نہ اتنے زور سے سوچو کہ جاگ اُٹھے وہ
خدا ابھی ہمیں تخلیق کر کے سویا ہے
یا توجہ میری دنیا کی طرف پوری دے
یا پھر ایک اور خدا کی منظوری دے (شجاع خاور)

زندگی کے غم لاکھوں اور چشمِ نم تنہا
حسرتوں کی میّت پر رو رہے ہیں ہم تنہا (قتیلؔ شفائی)

لوگ ہی آن کے یکجا مجھے کرتے ہیں کہ میں
ریت کی طرح بکھر جاتا ہوں تنہائی میں (ظفؔر اقبال)

ہمیں منزل بہ منزل جاگنا ہے
پلک جھپکی تو پھر رستہ نہ ہو گا (مظہرامام)

نہ جس کا نام ہے کوئی، نہ جس کی شکل ہے کوئی
اک ایسی شے کا کیوں ہمیں ازل سے انتظار ہے (شہریار)

دراصل یہی تشکیک و بے یقینی جس کی لپیٹ میں جدیدیت سے تعلق رکھنے والے شعرا آ گئے تھے، آگے چل کر مابعد جدید دور میں کارگر ثابت ہوئی۔ گریز و بے یقینی، تنہائی، لایعنیت، اجنبیت، بے چہرگی، شکست و ریخت، خوف وغیرہ جیسے موضوعات نے مابعد جدید شعرا کے لیے راہیں ہموار کر دیں اور وہ پھر سے اپنے اصل، ثقافتی ورثے جس میں تصوّف کی اپنی اہمیت ہے کی طرف واپس لوٹنے لگے اور اس طرح مابعد جدید شاعری میں تصوّف کی واپسی ہوئی۔ امتداد وقت کے ساتھ ساتھ برصغیر میں تہذیبی استحکام کا عمل بھی شروع ہوا اور بے یقینی کے بجائے یقین اور عدمِ تحفظ کے برعکس روحانی تحفظ کا احساس بھی عام ہونے لگا۔ (ماضی کی طرف پلٹنا) Nostalagic trend ہے جو تخلیق کار کا اصل محرک بن جاتا ہے اور مابعد جدیدیت میں ناسٹلجیائی ادب کو قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ مابعد جدید شاعری سیاسی، مذہبی، فلسفیانہ، صوفیانہ اور دیگر موضوعات کا احاطہ کرتی ہے، مگر وہ کسی بھی اصول سے خود کو وابستہ نہیں کرتی۔ یہاں فرد کے لیے تلاشِ ذات کا مسئلہ دوسری نوعیت کا ہے، مابعد جدید فرد (شاعر) اپنی ذات میں گم ہوتے ہوئے ذہنی پژمردگی اور قنوطیت کے خلاف صف آرا ہو کر مثبت اندازِ زندگی کے طریقۂ کار کو روا رکھتا ہے۔ مابعد جدید شاعری میں انسانی ذات کی ٹوٹتی اور بکھرتی اقدار سے رنج

وغم پیدا نہیں ہوتے بلکہ اس عہد کا شاعر رنج سے خوگر ہونے کا ہُنر بخوبی جانتا ہے اور اس کے جوش وعمل اور آگہی، روحِ انسانی کو ایک نئے جہانِ امکانات سے آشنا کرتے ہیں یہی درس ہمیں تصوّف بھی پڑھاتا ہے کہ صبر کا دامن انسان سے کبھی چھوٹنا نہیں چاہیئے گو کہ '' تَوَّکلتُ علی اللّٰہ'' انسانی زندگی کا ایک لازمی عنصر ہے۔کوثر مظہری لکھتے ہیں:

'' ایک مغربی مفکر نے کہا ہے کہ تہذیب کے مستقبل (بقاء) کا انحصار اس بات پر ہے کہ ہم اس مایوسی اور لایعنیت کے احساس پر قابو پالیں جو آج ہماری فکر اور معتقدات کا ایک جز بنا ہوا ہے اور زندگی سے ایک نئے پیمان وفا کے ذریعہ ایک نئی امید تک پہنچیں۔اور یہ اسی وقت ممکن ہوسکتا ہے جب زندگی کی طرف افراد کی اکثریت کا رویہ اثباتی اور اخلاقی ہو۔دنیا اس وقت جن تباہیوں کی طرف بڑھ رہی ہے اسے روکنے کے لیے یہ طرزِ فکر ناگزیر ہے۔'' [1]

مہتاب حیدر نقوی کا ایک خوبصورت شعر ہے:

ازل سے ہی یہی دستور دنیا کا رہا ہے
جسے جینا تھا وہ مرنے پہ اکسایا گیا

میں اپنے ہونے کی دیتا ہوں جہاں کو نوید
میں ایک مردہ سمندر کو پار کرتا ہوا (کرشن کمار طور)

---

[1] کوثر مظہری، ''جواز وانتخاب (۸۰ء اور بعد کی غزلیں) مقدمہ وترتیب، مطبع: کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، اشاعت: ۲۰۰۷ء، ص: ۱۳

اب کوئی قصّہ نہ چھیڑو، پھر کبھی کرنا حساب
زندگی نے ہم سے کیا چھینا ہے کیا رہنے دیا (عشرت ظفر)

بجھیں چراغ مگر دل رہے سدا روشن
سیاہ رات کو خطرہ اسی کمال سے ہے (عالم خورشید)

گوشہ نشیں ہیں انجمن آرا نہیں ہیں ہم
لیکن یہ معجزہ ہے کہ تنہا نہیں ہیں ہم (طارق متین)

خواب کی طرح بکھر جانے کو جی چاہتا ہے
ایسی تنہائی کہ مر جانے کو جی چاہتا ہے
گھر کی وحشت سے لرزتا ہوں مگر جانے کیوں
شام ہوتی ہے تو گھر جانے کو جی چاہتا ہے (افتخار عارف)

مہینوں بعد چھٹی دھند ''آفتاب اُگا''
کھلی ہے دھوپ نئی سائباں کے چاروں طرف (جمال اویسی)

بوجھ سینے میں بہت ہے لیکن
مسکرا دینے میں کیا لگتا ہے (شکیل جمالی)

وہاب اشرفی کا بھی یقینِ محکم ہے کہ ہم نراجیت ،خوف اور ماتم کی سرحدوں سے آگے آ چکے ہیں، اس لیے زندگی اب الگ الگ لمحوں میں جینے کا نام نہیں ہے بلکہ کلچر اور ثقافت کے ساتھ چلنے کا عمل ہے ۔ ادب کے حوالے سے معنی کے فلسفے

میں نئے نئے تصوّ رات جنم لے رہے ہیں ، ایسے تصوّ رات قومی سائنٹفک بنیاد بھی رکھتے ہیں اور کچھ ماورائی بھی ہے ۔'' [1]

"Post Modernism also promises hope and understanding and toleration,and this is where it connects with islam." 2

مابعد جدید شاعر انکشافِ ذات کے حوالے سے تنہائی کا شکار نہیں ہو جاتا بلکہ وہ اپنے روحانی و اخلاقی سہارے (تصوّف) میں ہی اپنی عافیت تلاش کر لیتا ہے اور کسی عقیدے، کسی ماورائی قوت یا کسی وجدانی تجربے میں پناہ لینے کی کوشش کرتا ہے۔ مابعد جدید شعرا نے نہ صرف شاعری کے فنی تقاضوں کا لحاظ اور ثقافتی ورثے کی طرف توجہ کی بلکہ ان کے یہاں شخصی ، داخلی وابستگی پر اصرار کے ساتھ ساتھ سماجی ، معاشی ، اخلاقی و روحانی رویوں کا اظہار بھی ملتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں چند اشعار:

آئی ہوا نہ راس جو سایوں کے شہر کی
ہم ذات کی قدیم گپھاؤں میں کھو گئے (عبدالاحد ساز)

میرے اندر اسے کھونے کی تمنا کیوں ہے
جس کے ملنے سے مری ذات کو اظہار ملے (ساقی فاروقی)

---

[1] وہاب اشرفی، ''مابعد جدیدیت''، از اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ''، مرتب: گوپی چند نارنگ، اُردو اکادمی دہلی، سنہ اشاعت ۲۰۱۱ء، ص: ۹۷

2 "Postmodernism and islam" Akbar s ahmed preface ,Cambridge ,1991

ہم صوفیوں کا دونوں طرف سے زیاں ہوا
عرفانِ ذات بھی نہ ہوا رات بھی گئی　　　(شجاع خاور)

وہ کون ہے جو مرے سامنے نہیں آتا
میں اپنے آپ میں کس کو تلاش کرتا ہوں　　　(محمد علوی)

جانے کب اُترے گا خورشید بشارت مجھ میں
کب یہ تنہائی مجھے غارِ حرا سمجھے گی　　　(خورشید اکبر)

گھر تک ترے پہنچ نہ سکا بات یہ ہوئی
خود ہی سے مل لیا تو ارادہ بدل گیا　　　(شاہد کلیم)

میں ہی دریا ہوں، میں طوفان، میں ہی تھا ہر موج پر
میں ہی خود کو پی گیا صدیوں سے پیاسا میں ہی تھا　　　(ابراہیم اشک)

بند کمرے سے نکل کر دیکھیں
اب ذرا خود کو بدل کر دیکھیں
کس سمندر سے ملاتی ہے ہمیں
برف کے ساتھ پگھل کر دیکھیں
ہر اک رستے پہ خود کو ڈھونڈتا ہوں
میں اپنے آپ سے بچھڑا ہوا ہوں　　　(سلیمان خمار)

میں اپنی ذات میں کچھ بھی نہیں پھر بھی کئی سورج
مرے آگے تو چلتے ہیں، مرے پیچھے بھی آتے ہیں　　　　(قاسم امام)

میں اپنی سوچ ترے گھنگھروؤں میں پاتا ہوں
ترا خیال مری بانسری میں رہتا ہے　　　　(ایضاً)

خبر نہیں ہے کسی کو بھی خستگی کی مری
مجھے نہ ہاتھ لگاؤ کہ ٹوٹ جاؤں گا　　　　(سلیمان اریب)

مجھے نہ دیکھے اک ٹوٹا آئینہ ہوں میں
ہر اک کو اپنی طرح چور دیکھتا ہوں　　　　(علیم الدین حالی)

شاخوں کے ٹوٹنے کی صدا دور تک گئی
محسوس ہو رہا ہے کہ ٹوٹا ہوا ہوں میں　　　　(افضل منہاس)

ہر لمحہ ٹوٹتا ہوا اک اضطراب تھا
اپنا وجود اپنے لیے اک عذاب تھا　　　　(عین تابش)

ہمیں برتنے میں کچھ احتیاط لازم تھی
دلوں کا حال شکستہ کتاب جیسا تھا　　　　(شاذ تمکنت)

مجھے بھی ڈھونڈ کبھی محو آئینہ داری
میں تیرا عکس ہوں لیکن تجھے دکھائی نہ دوں　　　　(احمد فراز)

مابعد جدید شاعری میں تصوّف کے اچھوتے مضامین جگہ جگہ ملتے ہیں۔اس بات پر فخر کیا جا سکتا ہے کہ ۱۹۸۰ء کے بعد کی شاعری میں الحاد وتشکیک کے عناصر تقریباً ناپید ہیں۔انکشافِ ذات کے ساتھ ساتھ مابعد جدید شعرا عرفانِ ذات کے حوالے سے بھی اپنی شعری تخلیقات میں روحانی موضوعات کو برتنے کی سعی کرتے ہیں۔خورشید اکبر جیسے مابعد جدید شاعر اب تنہائی سے خوف کھا کر نہ ہی ہچکچاتے ہیں اور نہ آہ وزاری کرتے بلکہ وہ محسوس کرتے ہیں کہ کب اس میں یہ بشارت اُترے گا کہ تنہائی اُسے غارِ حرا سمجھنے لگے گی۔رسول اللہ ﷺ اور ان کے ریاضات وعبادات سے غارِ حرا کا جو تعلق ہے وہ کسی کی نظر سے مخفی نہیں اور حقیقت یہ ہے کہ آپ ﷺ نے جو عبادت غارِ حرا میں کی ہے وہ سوائے تصوّف کے کچھ اور نہیں۔عبادتِ الٰہی میں دنیا سے کنارہ کش ہو کر خالص اللہ کی طرف متوجہ ہونا تصوّف نہیں تو پھر اور کیا ہے۔غارِ حرا کو قمر صدیقی نے بھی اپنی ایک غزل میں جگہ دی ہے:

اندر آ کر دیکھ کبھی تو
مجھ میں بھی اِک غارِ حرا ہے

عصرِ حاضر کا شاعر صنعتی نظام کی تباہ کاری، استحصال اور سایوں کے شہر (جہاں خوف، یاسیت، ناامیدی ہے، انسانیت کی کوئی قدر و قیمت نہیں) کی بات بھی شاعری میں کرتا ہے اور ساتھ ہی اپنی ذات کی قدیم گپھاؤں میں بھی کھو جانا چاہتا ہے۔اگر یہ کہا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا کہ یہاں ''ذات کی قدیم گپھاؤں میں کھونا'' تصوّف کی طرف اشارہ ہے کیونکہ ذات کی گپھاؤں میں کھونا اپنے وجود کو سر کرنے اور تصوّف کے منازل و مقامات تک رسائی حاصل کرنے کا ایک اہم ذریعہ ہوسکتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کی دختر منصورہ احمد کا یہ شعر:

میں تری ذات سے باہر بھی تری ذات میں ہوں
کیسے دکھلائے مجھے میرے کنارے کوئی

یہ کیا طلسم ہے جو رات بھر سِسکتا ہوں
یہ کون ہے جو دیوّں میں جلا رہا ہے مجھے (ساقی فاروقی)

زندگی آخرِ شب ساتھ نہیں ہوتی ہے
خود سے جس رات مری بات نہیں ہوتی ہے (راشد طراز)

۔۔۔میں وہ نہیں ہوں، جو تم کبھی تھے
میں وہ نہیں ہوں جو تم سمجھتے ہو، تم کبھی تھے
کہ میں تو خود میں ہی اک مکمّل اکائی ہوں
اپنا انفرادی مزاج رکھتا ہوں
شخصیت ہوں۔۔۔۔میں آپ کا میں نہیں ہوں!
میں اپنا ''میں'' ہوں!!

(نظم: ''میں اور میں'' ستیہ پال آنند)

ان اشعار کی قرأت کرنے کے بعد یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ ان میں نہ تو اقدار اور عقائد سے محرومی کا اندازِ نظر ہے اور نہ ہی تشکیک و بے یقینی کی کیفیت۔ ان میں روحانیت، تلاشِ ذات کا مسئلہ اور پھر اپنی ذات میں گُم ہو کر وجودِ باری تعالیٰ تک رسائی حاصل کرنے کا احساس صاف طور پر جھلکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ بقولِ خورشید اکبر:

''اُردو ادب میں ایک ذہین
، حساس اور باشعور نسل رفتہ رفتہ سامنے آ رہی

ہے جو تحقیق، تنقید اور تخلیق تینوں سطحوں پر تازہ دم
اور حوصلہ مند ہے۔ یہ نئی کھیپ ماضی کے صحت مند اقدار
کی بازیافت حال کے ہمہ جہت عرفان اور مستقبل کی
روشن سمت کے لیے مصروف ریاضت ہے۔'' [1]

بیسویں صدی کی آٹھویں اور نویں دہائی میں سامنے آنے والے شاعروں کے یہاں ، مذہبی ، اخلاقی ، روحانی ، جذباتی ، ایمانی و ایقانی اقدار کی شکست و ریخت کا رجحان نہیں ملتا بلکہ ان کی شاعری وجدانی تجربے کا حصّہ معلوم ہوتی ہیں۔ موجودہ دور میں نئے شہروں کی افراتفری، سیکولرازم کی آڑ میں مذہب کے نام پر قتل و غارت گری، مشترکہ تہذیب کی بگڑتی ہوئی صورتِ حال، جمہوریت کے نام پر لوگوں کا استحصال، سچائی کی حتمیت ، صارفیت (Consumerism) جس کے رجحان نے انسان کے بچے کھچے سکون کو بھی غارت کر دیا ہے۔ عصرِ حاضر میں زندگی کے مطالبات کے عدم توازن سے ہمارا سماج بہت بڑی لڑکھڑاہٹ اور بوکھلاہٹ کا شکار ہو چکا ہے۔ اس پُر آشوب اور مصیبت زدہ دور میں مابعد جدید شعرا پھر سے ماضی کی بازیافت اور کھوئے ہوئے پرانے چیزوں کو یاد کر کے اپنی شخصیت کے خلا کو پُر کرنے کی مسلسل تگ و دو میں مشغول ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اب ان کے شاعرانہ کلام میں یقین وعقیدے کی ایسی لَے بسی ہوئی ہے جس میں اقدار کے حوالے سے ماضی کی طرف مراجعت اور روحانی رشتوں کی بازیافت کی کوشش نمایاں ہے:

ے
لہو کا جگر جو اپنی زمیں پہ رکھتے ہیں
وہ ممکنات کو فصلِ یقیں پہ رکھتے ہیں

---

[1] خورشید اکبر، دیباچہ ''مخدوم محی الدین: حیات اور شاعری''

ہمیں جدا نہیں کر پائیں گے وہ مٹی سے
ہم اپنی خاک کو اپنی جبیں پہ رکھتے ہیں
حقِ مداوا کی خاطر اسے تراشا ہے
ہم اپنا درد تو آخر کہیں پہ رکھتے ہیں (راشد طراز)

میں اپنی کھوئی ہوئی لوح کی تلاش میں ہوں
کوئی طلسم مجھے چار سو پکارتا ہے (عرفان صدیقی)

یقیں بکف ہے مرے کوہِ جاں میں پھر فرہاد
طلب بپا ہے مرے دشت دل میں مجنوں پھر (عبدالاحد ساز)

ازل، ابد مرے دریا کے دو کنارے ہیں
میں ایک رابطہ دونوں کے درمیان ٹھہرا (خاور اعجاز)
میرے وجود میں زندہ ہے شوکتِ ماضی
میں اک ستون ہوں گزرے ہوئے زمانے کا (ایضا)

روزانہ پوشاکیں بدلوں اور خوشبوئیں بھی
میرے جسم سے اُترے نہ میری مٹی کی باس (افتخار قیصر)

خیال آتا ہے رہ رہ کے لوٹ جانے کا
سفر سے پہلے ہمیں اپنے گھر جلانے تھے (آشفتہ چنگیزی)

مٹی کی محبت میں ہم آشفتہ سروں نے
وہ قرض اُتارے ہیں جو واجب بھی نہیں تھے (افتخار عارف)

مجھ میں اب کیا رہ گیا ہے میرے ماضی کے سوا
ویسے ماضی کے سوا، میں کچھ کبھی تھا بھی نہیں (محبّ عارفی)

وہ نماز یں کہ ادا ہو نہ سکیں
اب بھی صحرا میں وضو بولتا ہے (نسیم صدّیقی)

اے زمیں مجھ کو یہ از بر ہے کہ میرے اجداد
چھوڑ کر تیرے لیے کوچۂ دلدار آئے (سلیم کوثر)

دکانیں شہر میں ساری نئی ہیں
ہمیں سب کچھ پرانا چاہیے تھا (شجاع خاور)

مری زمین مرا آخری حوالہ ہے
سو میں رہوں نہ رہوں اس کو بارور کر دے (افتخار عارف)

پختہ مکان بھی تھے مگر کیا کریں کہ ہم
گرتی ہوئی چھتوں میں اماں ڈھونڈتے رہے (فرحت احساس)

ہوا کے پردے میں کون ہے جو چراغ کی لو سے کھیلتا ہے/
کوئی تو ہوگا/
جو خلعتِ انتساب پہنا کے وقت کی رو سے کھیلتا ہے/
کوئی تو ہوگا/
سحاب کو رمز نور کہتا ہے اور پرتو سے کھیلتا ہے/
کوئی تو ہوگا/
کوئی نہیں ہے/

کہیں نہیں ہے/
یہ خوش یقینوں کے خوش گمانوں کے
واہمے ہیں جو ہر سوالی سے بیعت اعتبار لیتے ہیں اس کو اندر
سے مار دیتے ہیں/
تو کون ہے وہ جو لوح آب رواں پہ سورج کو ثبت کرتا ہے اور
بادل اچھالتا ہے/
جو بادلوں کو سمندروں پر کشید کرتا ہے اور بطن صدف میں
خورشید ڈھالتا ہے/
وہ سنگ میں آگ، آگ میں رنگ، رنگ میں روشنی کا امکان
رکھنے والا/
وہ خاک میں صوت، صوت میں حرف، حرف میں زندگی کا
سامان رکھنے والا/
نہیں کوئی ہے/
کہیں کوئی ہے/
کوئی تو ہوگا! (نظم ''مکالمہ'' افتخار عارف)

نظم ''مکالمہ'' میں افتخار عارف جہاں ایک طرف تشکیک و تجسس میں مبتلا ہو جاتے ہیں (''کوئی نہیں ہے''، ''کہیں نہیں ہے''، ''یہ خوش یقینوں کے خوش گمانوں کے واہمے ہیں جو ہر سوالی سے بیعت اعتبار لیتے ہیں اس کو اندر سے مار دیتے ہیں'') وہی دوسری طرف شاعر کو ایسے ان دیکھے ہاتھ کی ماورائی طاقت کی تلاش بھی ہے جو ہوا کے پردے میں چراغ کی لو سے کھیلتا ہے۔اس نظم میں نظم نگار قاری کو ایک ایسی غیبی قوت سے آگاہ کرتا ہے جو سحاب کو رمزِ نور کہتا ہے اور پرتو سے کھیلتا ہے۔گویا یہ پوری نظم اُس وقت روحانی و اخلاقی تجربے کی کہانی معلوم ہوتی ہے جب شاعر مزید لکھتا ہے کہ تو کون ہے جو لوح آب رواں پہ سورج کو ثبت کرتا ہے اور بادل اُچھالتا ہے یعنی اس کائنات کے پیچھے ایک (Power) ہے جسے کوئی بھی نام دیا جا سکتا ہے، ایک ایسا نام جس کا عکس ہر شئے اور ہر مذہب میں دکھائی دیتا ہے۔وہ نام خدا، بھگوان یا اور کچھ بھی ہوسکتا ہے۔اس کا کوئی رنگ و روپ ہی نہیں، یہ وہ طاقت ہے جو

بادلوں کوسمندروں پر کشید کرتا ہے۔سنگ میں آگ،آگ میں رنگ اور رنگ میں روشنی رکھنے کی استطاعت رکھتا ہے۔اتنا ہی نہیں بلکہ وہ خاک میں صوت،صوت میں حرف اور حرف میں زندگی کا سامان بھی رکھتا ہے۔ اسی خیال کو وضاحت کے ساتھ زیب غوری اس طرح قلمبند کرتے ہیں :

تیرا نام نہیں ہو جس پر کوئی ورق ایسا نہ ملا
نقش ترا لوحِ صحرا پر، عکس ترا دریاؤں میں

چونکہ صوفیا کے نزدیک کثرت میں وحدت کی تلاش کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔یقینی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ زیرِ بحث نظم میں شاعر نے وحدۃ الوجود کے صوفیانہ زاویۂ نگاہ کو ایک نیا پیرایۂ بیان دے دیا ہے۔ یہاں اس بات کا انکشاف بھی ہوتا ہے کہ نظم ''مکالمہ'' میں خدا کی کاری گری کی تصویر عمدہ سلیقے سے کھینچی گئی ہے یہی وجہ ہے کہ شاعر خدا کو کائنات کے ذرے ذرے (روشنی،خاک،صوت،اور حرف) میں ڈھونڈنے کی سعی کر رہا ہے۔اللّٰہُ نُوْرُ السَّمَاوَاتِ وَالْاَرض (اللہ نور ہے آسمانوں اور زمین کا)[1]۔غرض افتخار عارف نظم میں ربط و تسلسل برقرار رکھتے ہوئے خدا کے وجود کا اثبات ان الفاظ میں کرتے ہیں : نہیں کوئی ہے / کہیں کوئی ہے / کوئی تو ہوگا! ۔

میں نے بھی اب پتھر پر
کچھ تحریریں کھدوا دی ہیں
جن کو پڑھ پڑھ کر مجھ کو بھی
کوئی یاد کرے
اس کا حال بھی ماضی کی
زنجیروں میں بندھا رہے (نظم: ''تقلید'' شاہد کلیم)

غرض اس نوعیت کی شاعری سے جس شعری منظرنامے کی تشکیل ہوتی ہے اس میں روحانی و وجدانی عناصر اور ماضی کی بازیافت کو ایک اہم حیثیت حاصل ہے۔ یہاں مقامی ،تہذیبی،ثقافتی اور اخلاقی موضوعات کو پیش کیا گیا ہے، چنانچہ ماضی کے انہی ثقافتی قدروں میں

---

[1] القران: سورۃ النور، آیت نمبر: ۳۵

تصوّف ایک خاص اورخصوصی حوالے کی پہچان رکھتا ہے۔جو ہماری شاعری کی ایک قدیم اور اہم روایت بھی رہی ہے۔ جسے ہر دور میں شعرا نے اپنے اطراف کے حالات و واقعات کے مطابق ثقافتی ورثے کی حیثیت سے برتا ہے۔مابعد جدید شعرا اپنی تہذیب اور اپنی مٹی سے جڑے ہوئے ہیں اور وہ بھی متصوفیانہ خیالات کو اپنی تخلیقات میں بیان کرنے کی برابر سعی کر رہے ہیں۔یہ تمام اشعار آج کے بدلتے ہوئے ادبی منظر نامے اور نئی تخلیقی فضا کے آئینہ دار ہیں۔مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ مابعد جدید شعرا نے زندگی کی نئی حیرتوں ،نئی تعبیروں کے ساتھ خطروں ، خدشوں اور نئی وسعتوں کو بھی قبول کیا ہے۔گم شدہ تہذیبوں کی کھوج اور قدیم تلمیحات و اساطیر کی بازیافت کی کوشش بھی کی ہے اور نت نئے اظہاری پہلوؤں کے ہمراہ روایتی زبان و بیان اور موضوعات کا احترام بھی کیا ہے۔ابوالکلام قاسمی اپنی تصنیف ''شاعری کی تنقید'' میں ماضی کی بازیافت پر لکھتے ہیں:

> ''غزل گوئی کی پوری روایت کے پس منظر میں ماضی کی طرف مراجعت اور روحانی سہارے کی اس ضرورت کو ایک طرح کے صوفیانہ رویے سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ماضی اور روحانیت کی بازیافت کے اس صوفیانہ رویے کی تشکیل میں،تاریخ کے وسیلے سے تلمیحات اور مذہبی واقعات کی مدد سے قدروں کی باز آفرینی نے بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔اس لئے زیادہ مناسب یہ ہوگا کہ روحانی وجدانی تجربے کی مختلف جہات کو نظر انداز کیے بغیر معاصر غزل کا مطالعہ کیا جائے۔۔۔۔ماضی اور تاریخ کی اس بازگشت کو صرف ماضی کی بازگشت کا نام نہیں دیا جاسکتا،اس لیے کہ ماضی اور تاریخ کے اس سیاق وسباق میں آج کے انسان کی روحانی ابتری کی زیادہ واضح تصویر سامنے آتی ہے۔'' [1]

'' تصوّف'' دورِحاضر کی بھٹکتی اور تڑپتی ہوئی انسانیت کی ذہنی وقلبی ضرورت ہے۔آج دنیا تہذیبی،سیاسی،معاشی،ثقافتی ٹکراؤ سے دوچار ہے۔عراق ،شام ،افغانستان ،ایران اور پاکستان وغیرہ جیسے مسلم ممالک تباہی کے دہانے پر کھڑے ہیں۔فرقہ بندی اور مسالک کی جنگ نے ہمیں تنہا

---

[1] ابوالکلام قاسمی،''شاعری کی تنقید''،مطبع:قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان،نئی دہلی،سنہ اشاعت:۲۰۱۱ء،ص:۱۰۹۔۱۰۸

کر دیا ہے۔ ہم مسلمان نفرتوں کے ایک ایسے جنگل میں گُم ہو گئے ہیں جہاں سے ہمیں صرف اب تصوّف ہی نکال سکتا ہے۔ گویا موجودہ دور میں تصوّف بامعنی و بامقصد طور پر زندہ رہنے کا ابدی وسیلہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مابعد جدید شاعری میں بھی بے ثباتیِ دہر، فنا، تسلیم و رضا، صبر و توکل، خود سپردگی، ایقان و ایمان اور تصوّف کے بعض دوسرے نکات اس دور کی شاعری کے عام موضوعات بن گئے ہیں۔ کوثر مظہری کا کہنا ہے کہ اسلام میں ترکِ دنیا کا مطلب رہبانیت قطعی نہیں۔ بلکہ یہاں مقصد یہ ہے کہ تنہائی میں یکسوئی کے ساتھ ذکرِ الٰہی کیا جائے۔ خود ہمارے رسول اللہ ﷺ کا غارِ حرا میں عبادت کرنا؛ یا رات میں اٹھ کر عبادت میں مشغول ہونا بھی اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ اللہ کے رسول ﷺ اس جماعت کے لیے ہمہ وقت عبادت میں منہمک رہنے کو مستحسن سمجھتے تھے۔ سورۂ انعام اور سورۂ کہف میں ایسے لوگوں کو حقارت کی نظر سے دیکھنے سے منع کیا گیا ہے۔" [۱]

پیشِ خدمت ہیں چند اشعار:

میرے ثبوت بہے جا رہے ہیں پانی میں
کسے گواہ بناؤں سرائے فانی میں (فرحت احساس)

دنیا کے طریقے ہمیں اچھے نہیں لگتے
ناداں اگر ہم ہیں تو ناداں رہیں گے (ایضاً)

اس شعر میں "ناداں اگر ہم ہیں"، "تو ناداں رہیں گے" کے درمیان قاری کو قرأت کرتے وقت جو مسافت طے کرنی پڑتی ہے، وہ دراصل عرفان و ایقان سے لے کر انکشافِ ذات تک کے مراحل کا بھی پتا دیتی ہے اور شاعر کی ذاتی پسند و ناپسند کو بھی بے نقاب کرتی ہے۔

دنیا یہی دنیا ہے تو پھر کیا ہے یہ دنیا
عقبیٰ کے لیے کیوں نہ میں دنیا سے گزر جاؤں (حماد انجم)

کیا ٹھکانہ ہے زندگانی کا
آدمی بلبلہ ہے پانی کا (اظفر جمیل)

میں پائیداری انساں کو جب بھی دیکھتا ہوں
تو بہتے پانی پہ کوئی حباب آتا ہے
جاری ہے کھیل جیسا سانسوں کا سلسلہ بھی
اک بلبلہ سا بنا اور بن کے ٹوٹ جانا (ایضا)

مرے خدا تو مجھے اپنا معترف رکھنا
میں جان بوجھ کے دنیا سے انحراف میں ہوں (نوشاد کریمی)

تمام شہر ہے دشمن تو کیا ہے میرے لیے
میں جانتا ہوں ترا در کھلا ہے میرے لیے (بانی)

میں اس کا آئینہ ہوں، وہ ہے میرا آئینہ
رشتہ بڑا لطیف ہے میرا خدا کے ساتھ (اظہار اثر)

کیسے اپنائے گا یہ وقت کا دربار مجھے
جب میرے پاس کوئی حرفِ خوش آمد بھی نہیں (فرید پربتی)

خیر سے صبر و توکل ہے قرینہ میرا
کون کہتا ہے کہ دشوار ہے جینا میرا (رئیس الدین رئیس)

متاعِ صبر و توکل پہ جینے والوں کو
کسی سخی کی عطا بھی گراں گزرتی ہے (شمیم طارق)

اُڑتے ہوئے پتّوں کی چمک ہے گرد آلودہ ہواؤں میں
کس نے دیے جلا رکھے ہیں ان تاریک فضاؤں میں

گہرا، گھنا، اندھیرا جنگل، جنگل بیچ اُجالا سا
درویشوں کے روشن چہرے میلی میلی رداؤں میں
پھینکتا جاتا ہے ساحل پر سب کنکر پتّھر گوہر
کوئی نیکی ڈھونڈھ رہا ہے وہ بہتے دریاؤں میں
تیرا نام نہیں ہو جس پر کوئی ورق ایسا نہ ملا
نقش ترا لوحِ صحرا پر، عکس ترا دریاؤں میں
ساتوں رنگ دمک اُٹھے ہیں تاریکی میں رہ رہ کر
میں نے دھنک چھپا رکھی ہے دل کی بند گھپاؤں میں
زیبؔ تھکے ہارے اس دل کو اسم محمد ﷺ ایسا ہے
ٹھنڈے میٹھے پانی کا چشمہ جیسے صحراؤں میں

(شاعر: زیبؔ غوری)

زیبؔ غوری نے اپنی اس پوری غزل میں تصوّف کے موضوع کو نہایت ہی عمدہ سلیقے سے برتا ہے۔ گرد آلودہ ہواؤں میں اُڑتے ہوئے پتّوں کی چمک، تاریک فضاؤں میں دیے جلانے والے کی طرف اشارہ، گھنے، گہرے، اندھیرے جنگل اور ان کے بیچ کا اُجالا اور پھر درویشوں کے روشن چہرے یا یہ کہ درویشوں کی کشش جنگلوں کی طرف، جو عبادات و ریاضت کی علامت ہے۔ محبوب کا نقش لوحِ صحرا پر اور اس کے عکس کو دریاؤں (شعرا قطرے کو جز سے اور دریا کو کل سے تشبیہ دیتے ہیں) میں تلاش کرنے کی سعی، (ترا نام نہیں ہو جس پر کوئی ورق ایسا نہ ملا)۔ شاعر کے دل کے لیے اسمِ محمد ﷺ جیسے صحراؤں میں ٹھنڈے میٹھے پانی کا چشمہ، دل کی بند گھپاؤں کے اندھرے میں دھنک کا روشن ہونا یا دل کے آئینے میں محبوب کے جلوہ کے منوّر رہونے کی پہچان وغیرہ جیسے موضوعات میں ایسی تخلیقی فضا بُنی گئی ہے جس کا اندازہ تصوّف کی پوری روایت کے ساتھ لگایا جا سکتا ہے۔ ابوالکلام قاسمی زیبؔ غوری کی اس مشہور و معروف غزل کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"زیبؔ کے بیش تر اشعار متنوع رنگ و آہنگ سے اُبھرنے والے
پیکروں کے ساتھ شاعر کے سّری طرزِ احساس کی تصویر بھی بن جاتے
ہیں۔ اس لئے شاید یہ کہنا بے جا نہ ہو کہ زیبؔ کی غزلیں محض

پیکر تراشی کا نمونہ نہیں پیش کرتیں بلکہ مخلوط حسّی پیکروں کو اُبھار کر
ایک ساتھ ہمارے کئی حواس کو اپنے تجربے میں کسی نہ کسی سطح پر
شامل کر لیتی ہیں۔۔۔۔ذرا لفظوں کی گہرائی میں نیچے اُتر کر
دیکھیے تو منکشف ہوتا ہے کہ شاخ سے ٹوٹ کر اُڑتے ہوئے
پتّے، اپنے دن پورے کر لینے کے وسیلے سے ماضی کی نمائندگی
کرتے ہیں، جب کہ کثیف اور آلودہ ہوائیں، ہمارے معاصر
زندگی اور زمانۂ حال کا ایک اہم مسئلہ ہیں۔ یہ آلودگی جدید
زندگی کے صنعتی معاشرے کی بھی نمائندگی کرتی ہے اور آج کے
مادّی دور میں دھندلا جانے والی انسانی قدروں کی بھی۔ اہم
بات یہ ہے کہ فضائی آلودگی اور تاریکی کے باوجود ماضی سے
ورثے میں ملی ہوئی کچھ قدریں اور یادیں آج کی تاریک فضا
میں دیے کی طرح روشن دکھائی دیتی ہیں اور دیکھنے والے کو روشنی
اور رہنمائی کے ساتھ جینے کا حوصلہ بھی عطا کرتی ہیں۔'' [1]

توکّل اپنے تمام امور کو اللہ تعالیٰ کے سپرد کرنے اور تمام احوال میں اُسی کی طرف رجوع کرنے اور اپنی قوت و طاقت پر ناز نہ کرنے کا نام ہے۔ توکل ایک قلبی مقام ہے اور یہ مقام ایمانِ کامل کا نتیجہ اور معرفتِ الٰہی کا ثمر ہے۔ بندے کو جس قدر اللہ تعالیٰ کی ذات و صفات کی معرفت حاصل ہو گی اُسی قدر اس کا توکل مضبوط ہوگا کیونکہ اللہ تعالیٰ کی ذات پر حقیقی توکل اُسے حاصل ہوسکتا ہے جو اللہ کے سوا کسی کو حقیقی فاعل نہ سمجھے۔ صوفیا کے نزدیک توکل وہ مقام ہے جہاں پہنچ کر ایک صوفی اسباب و علائق سے بے نیاز ہو جاتا ہے اور وہ اللہ کی مرضی پر اپنے آپ کو چھوڑ دیتا ہے۔ موجودہ دور کی شاعری میں ایسے مضامین ملتے ہیں جو تصوّف کے مضامین سمجھے جاتے ہیں۔ جیسے فقیری اور امیری، توکل اور صبر و استغنا، خودی، خودداری، ایثار، قناعت پسندی، حُبِ

---

[1] ابوالکلام قاسمی، ''شاعری کی تنقید''، مطبع: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، سنہ اشاعت: ۲۰۱۱ء، ص: ۲۳۴۔۲۳۵

الٰہی، ذکرِ الٰہی، قلندری، خدا کا تصور، اس کی وحدانیت اور تاریکی میں خدا کے روشن ہونے کا استعارہ مابعد جدید شاعری میں دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ ایسے موضوعات ہیں جنہیں تصوّف سے الگ ہی نہیں کیا جا سکتا ہے کیونکہ تصوّف کا مقصد ہی انسانی زندگی کو روشنی سے منوّر کرنا ہے جس کا اقرار مابعد جدید شعرا اپنی شعری تخلیقات میں جوش و خروش کے ساتھ کر رہے ہیں۔ نظام صدیقی کا کہنا حق بجانب ہے کہ بزرگ شاعروں میں خصوصی طور پر وزیر آغا، بشیر بدر اور عرفان صدیقی نے اپنی غزلیہ شاعری کو آہستہ آہستہ مابعد جدیدیت سے نئے عہد کی تخلیقیت تک کی موضوعاتی، لسانیاتی اور اسلوبیاتی سطحوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے جو ''نئی غزل'' کے بعد کا مخصوص اور منفرد شعری آہنگ ہے۔ یہ وہی شعری آہنگ ہے جس کے وسیلہ سے مابعد جدید نسل کے شعرا کی غزل میں بیک وقت شدید اور عمیق جمالیاتی، وجدانی اور روحانی تجربہ کی امین ایک نئے رفیع (Sublime) رجحان کی تشکیل ہوئی ہے۔'' [1]

وہ فقیری صبر و استغنا کی صورت آئی تھی
یہ فقیری درہم و دینار لے کر آئی ہے (فرحت احساس)

غبارِ اشک مری چشم بے خطا سے نکل
مرے غنیم کریں گے یہاں وضو تجھ سے (رئیس الدین رئیس)

شہباز ندیم اور دیگر شعرا کی شاعری میں ایسے اشعار کثرت سے ملتے ہیں جن میں خودداری، قلندرانہ شان اور بے نیازی کا برملا اظہار کیا گیا ہے:

ہم فقیروں کا زمانے سے تعارف کیسا
تم برتنے لگے شہباز تکلف کیسا

موتی کو سنگ، سنگ کو گوہر نہیں کہا
اپنے مزاج سے کبھی ہٹ کر نہیں کہا (شہباز ندیم)

مجھے پیاس ہے تو ہوا کرے میں گدا نہیں کہ طلب کروں
کبھی خود ہی چاہ سے دے مجھے کوئی گھونٹ آبِ جمال کا (ارشد عبدالحمید)

---

[1] نظام صدیقی، ''معاصر اُردو غزل: نئے تناظر''، در ''اطلاقی تنقید: نئے تناظر، مرتب: گوپی چند نارنگ، مطبع: کلر پرنٹر، دلّی ۱۱۰۰۳۲، سنہ اشاعت: ۲۰۰۳ء، ص: ۴۶-۴۵

دعوت تو بڑی چیز ہے ہم جیسے قلندر
ہر ایک کے پیسے کی دوا بھی نہیں کھاتے (منور رانا)

مطمئن ہو گئے آداب شہیری لے کر
ہم نے کچھ بھی نہ لیا اوج فقیری لے کر (راشد طراز)
کوئی بھی اپنا نہیں رہ نمائے منزل جب
خدا پہ کیوں نہ رکھوں انحصار راہوں میں (ایضا)

میرے قدموں میں ہے دنیا کہ بنالو اپنا
اور تمنا یہ مری ہے کہ میں تیرا ہو جاؤں (جاوید ندیم)

ذرا دیکھو ہماری بادشاہت
فقیری میں خزانہ بولتا ہے (اسد رضوی)

انتہاؤں کی سند لا متناہی دے گا
اپنے ہونے کی خدا خود ہی گواہی دے گا (فصیح اکمل)

خدا کا خوف نہ ہوتا کمال دل میں اگر
تو میں زمانے میں ہر آدمی سے ڈر جاتا (کمال جعفری)

سوچا کہ دیکھیں تجھ سے مفر کی ہے کوئی راہ
صد شکر چھان ڈالا کوئی راستہ نہ تھا (شمیم عباس)

دہشت کی تیرہ شبی میں جب خدا روشن ہوا
دھند میں ڈوبا ہوا ہر راستہ روشن ہوا (شاہد کلیم)

مانگتا ہے تو وجودِ ذاتِ باری کا ثبوت
کیا جہانِ رنگ و بُو اے بے خبر کافی نہیں (خالد محمودی)

بہت شدت سے ڈھونڈو گے وہ کھو جائے گا عالم
جسے ڈھونڈا نہیں جاتا، وہ آسانی سے ملتا ہے (عالم خورشید)

جانے قلم کی آنکھ میں کس کا ظہور تھا
کل رات میرے گیت کے مکھڑے پہ نور تھا (عبدالاحد ساز)

سو خوف زمانے کے سمٹ آئے ہیں دل میں
بس ایک خدا پاک کا ڈر ہی نہیں آتا (ارشدؔ عبدالحمید)

رفتہ رفتہ چھٹ گئی گمراہیوں کی ساری دھند
اس طرح کچھ آفتاب حق نما روشن ہوا (ناز قادری)

کس کی ہے یہ تصویر جو بنتی نہیں مجھ سے
میں کس کا تقاضا ہوں کہ پورا نہیں ہوتا (فرحت احساس)

گناہ گاروں میں بیٹھے تو انکشاف ہوا
خدا سے اب بھی بہت خوف کھایا جاتا ہے (شارق کیفی)

قلندروں کے لہو کی ترنگ اللہ ہُو
خود اپنے آپ سے اعلان جنگ اللہ ہُو
بریدہ دست، برہنہ بدن، شکستہ پا
مگر زباں پہ صدائے ملنگ اللہ ہُو

سوادِ حسنِ ازل کے طفیل حاصل ہے
ہر ایک دل کو خوشی کی ترنگ اللہ ہُو
وہ نام دانۂ تسبیح پر پڑھو طارقؔ
چھڑادے شیشۂ دل کا جو زنگ اللہ ہُو (شمیم طارقؔ)

ڈاکٹر منظر اعجاز شمیم طارقؔ کی غزل گوئی کے بارے میں بجا فرماتے ہیں کہ جہاں تک شمیم طارقؔ کی فنکاری کا سوال ہے تو عصری تناظر میں اس کے وسیع حلقۂ اثر اور امکانات کا کسے انکار ہوسکتا ہے، آج انسانی زندگی جس جدوجہد، کشمکش، انتشار و بحران اور کرب و اذیت سے گزر رہی ہے اس کا شمیم طارق کو گہرا احساس ہے۔ اور اس احساس نے ردِّعمل کے طور پر انہیں ماورائی تفکّر کی طرف اکسایا ہے، جس کے نتیجے میں ان کے اشعار ایک خاص قسم کی روحانی اور رومانی کیفیت سے معمور دکھائی دیتے ہیں۔ یہ اشعار حس اور وجدان کی ہم کاری کا مظہر ہیں اور شمیم طارق کے آہنگ غزل کی طرف اشارہ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔'' [1]

یہ معجزہ بھی خدا ہی دکھانے والا ہے
جہاں چراغ نہیں ہے وہاں اُجالا ہے (شکیل جمالی)

بھٹک رہے تھے غزالوں کی طرح صحرا میں
خدا کے رحم سے جنگل میں گھر نکل آیا (جمال اویسی)

چیخ اُٹھی ہے بے زبانی بھی
ہیں غضب کی یہ ساعتیں مولا (عادل حیات)

ان ہاتھوں میں لاٹھی گر ایمانی ہوگی
پانی پر بھی چلنے میں آسانی ہوگی (مشتاق صدف)

---

[1] کوثر مظہری ''جواز و انتخاب (۸۰ء اور بعد کی غزلیں) مقدمہ و ترتیب، مطبع: کاک آفسیٹ پرنٹرس، دہلی، اشاعت: ۲۰۰۷ء ص: ۱۰۳۔۱۰۴

بس یہ تیرا کرم ہے جو ہم اس حال میں ہیں
ورنہ کہنے کے لیے گردشِ حالات بھی ہے　　　　(عمیر منظر)

''زمیں پہ جب تک عبادتوں کا چلن رہے گا
قلم خدا کا رواں رہے گا
پتہ چلا کہ عبادتیں ہی
خدا کی تخلیق کا سبب ہیں۔''
(نظم: ''تخلیق کار''　شکیل اعظمی)

ملاحظہ فرمائیں عنبر بہرائچی کی ایک نظم:
''ہوئی صبح کاذب
دھند لکے بھرے نورزاروں نے شب رنگ فرغل اتارے
بہکتی ہواؤں کے شانوں نے خوشبو کے گجرے لٹائے
وہ پاکیزہ جذبے کو جاں سے لپیٹے ہوئے باوضو اک چٹائی پہ اللہ کے سامنے
سر بہ سجدہ ہوئی
ادھر صبحِ صادق نے اُجلے پہاڑوں پہ سونا لُٹایا
اُٹھی دودھ دُہ کر مسّرت کی پیکر
انڈیلا کنول رنگ مٹکی میں وہ دودھ شائستگی سے
جو کنڈے جلا کر وہ مٹکی دہکتے الاؤ پہ رکھی
تو سوندھی مہک اُڑ چلی دور تک، زندگی تھرتھرائی
جگالی میں مصروف بھینسوں کو کھولا
انہیں ایک چرواہے کے ہاتھ سونپا
کیا غسل، ٹوٹی چٹائی پہ آ کر تلاوت میں گُم ہے
ہزاروں مسائل ہیں 'لیکن' رضا کی روپہلی قبا میں بہت مطمئن ہے۔''

عنبر بہرائچی کے یہاں موجودہ عہد میں گاؤں کی مٹی سے حد درجہ لگاؤ ہے۔ ان کے یہاں دیہی شاعری کے اعلیٰ نمونے مل جاتے ہیں۔ اس نظم میں بھی عنبر نے دیہی کلچر جیسے

وسیع و عریض موضوع کی مناسبت سے جس طرح لفظیات کا حصار قائم کر لیا ہے اس میں ہندوستانی تہذیب و تمدن اور شناخت کے نادر نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ ''اُٹھی دودھ دُہ کر مسّرت کی پیکر''، ''انڈیلا کنول رنگ مٹکی میں وہ دودھ شائستگی سے''، جگالی میں مصروف بھینسوں کو کھولا''، ''انہیں ایک چرواہے کے ہاتھ سونپا'' وغیرہ جیسے مصروں سے دیہی معاشرے کی فضا فنی چابکدستی کے ساتھ تیار کی گئی ہے۔ یہی وہ انفرادیت اور خصوصیت ہے جو عنبر بہرائچی کو معاصر شعرا سے ممتاز نظم نگار بنا دیتی ہے۔ مابعد جدید نقطۂ نظر سے صارفینی نظام، الکٹرونک میڈیا کی یلغار اور پھیلے ہوئے انتشار نے تہذیبی تشخص، (Dehumanization) کو اُبھارا ہے اس لئے مقامیت، ثقافتی عناصر اور جڑوں کی تلاش کا احساس شدت سے محسوس ہونے لگا ہے۔ آج کا یہ شاعر بھی اس پُر انتشار عہد میں انسان کو اپنے ثقافتی ورثے (تصوّف) کی طرف پھر سے توجہ دلانے کے لئے کوشاں ہے جس کی بنا پر نظم میں عبادات کو خاص اہمیت دی گئی ہے۔ اللہ تعالیٰ نے قرآن میں فرمایا ہے کہ میں نے انسان کو اس غرض سے پیدا کیا تا کہ وہ میری عبادت کرے۔ یہاں بھی بہت سارے الفاظ جیسے ''پاکیزہ جذبے''، ''باوضو''، ''چٹائی''، ''اللہ''، ''سر بہ سجدہ''، ''صبح صادق''، ''غسل''، ''تلاوت''، ''رضا'' تقریباً پوری نظم میں ایک خاص فنی رویے اور ایمانی و روحانی اقدار کی نشاندہی کرتے ہیں۔ تصوّف میں رضا سے مطلب یہ ہے کہ راہِ سلوک میں سالک کا دل حکمِ خداوندی کے مقابلے میں ساکن و مطمئن رہے۔ ''کیا غسل، ٹوٹی چٹائی پہ آ کر تلاوت میں گُم ہے''، ''ہزاروں مسائل ہیں لیکن رضا کی روپہلی قبا میں بہت مطمئن ہے۔'' یہ دونوں مصرے اسی صوفیانہ رویے اور تصوّف کے اسرار و رموز کی طرف رہنمائی کرتے ہیں جس کا احساس ہمیں اس نظم کے بعض دوسرے مصروں سے بھی ہوتا ہے۔

ابوالکلام قاسمی کے مطابق گزشتہ دو دہائیوں میں نئی صارفیت کے بڑھتے ہوئے زور اور ذرائع ابلاغ اور ماس میڈیا کی مقبولیت نے جس طرح ہمارے تہذیبی تشخص کے لیے طرح طرح کے چیلنج پیدا کر دیے ہیں وہ بہر حال ردّ عمل کے طور پر مقامیت اور ثقافتی شناخت پر اصرار کے لیے ایک طرح کی نئی بیداری پیدا کر سکتے ہیں۔ اس لیے عالمی مزاج کے مقابلے میں مقامی ثقافت اور اعلیٰ ادب کے مغربی تصور کے مقابلے میں ایک طرح کی مقامی اور عوامی شعریات کی ضرورت شدّت سے محسوس کی جانے لگی ہے، جس میں ماضی کی بھکتی شاعری، صوفیانہ شعری روایت اور ان سب کے حوالے سے ہمارے حافظے کی بازیافت بھی

ہمارے تہذیبی تشخص کی کلید بن گئی ہے۔'' [1]

غرض مابعد جدید شاعری میں بہت سارے ایسے متنوع موضوعات برتے جارہے ہیں جن کا تعلق شعوری یا غیر شعوری طور پر تصوّف سے جڑا ہوا ہے۔ مثلاً سیرت واخلاقِ حسنہ، عشقیہ مضامین، سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ، دعائیہ اشعار، مذہبی تلمیحات پر مبنی اشعار وغیرہ کو مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ گویا دورِ حاضر کے شعراء نے جہاں حسن و عشق، سیاست، سماجی بے راہ روی کو اپنی تخلیقات میں سمویا ہے وہیں انہوں نے تصوّف وفلسفہ اور فکری عناصر کی شمولیت سے اپنے دامن کو وسیع کرنے میں کامیابی بھی حاصل کی ہے۔ آزادی کے بعد سیکولرزم اور جمہوریت کے نام پر لوگوں کو بہت سارے جھوٹے خواب دکھائے گئے جن کی تعبیر آج تک نکلنی باقی ہے۔ وہ ایسے خالی دعوے کئے گئے تھے جن کو موجودہ دور میں حساس طبقہ مفروضہ تسلیم کر کے شک کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ صوفیائے کرام نے ہر پُر درد عہد میں ہماری دُکھتی رگ پر دستِ شفا رکھا ہے۔ اتنی صدیاں گزر جانے اور تہذیبی سفر کی انگنت منزلیں پھلانگنے کے بعد بھی آج ہمیں یوں محسوس ہورہا ہے جیسے ایک بار پھر ہم اسی دوراہے پر کھڑے ہیں جس پر ہمیں اولیائے اعظام نے پایا تھا۔ وہی طبقاتی تضادات، مذہبی تعصب، باہمی شکوک وشبہات، مسلک پرستی، منافقت وغیرہ جیسی صورتِ حال پھر سے اُبھر کر سامنے آئی ہیں۔ محمد حسن عسکری کے مطابق:

> ''۱۹۵۶ء میں روس نے خلاء میں مصنوعی سیارہ چھوڑا اور اس کے بعد زمین کی لڑائیاں فضا میں پہنچ گئیں۔ علاوہ ازیں مغرب کے لوگ چاند اور دوسرے سیاروں تک پہنچنے کے خواب دیکھنے لگے۔ پہلے کوریا کی جنگ، پھر نہر سویز کی جنگ، پھر ویٹ نام کی جنگ نے ثابت کر دیا کہ تیسری جنگ عظیم کسی روز بھی شروع ہوسکتی ہے اور انسانیت ہلاکت کے خطرے سے ہر وقت دوچار ہے۔۔۔۔ آج مغرب کے بہت سے لوگ اور ہمارے

---

[1] ابوالکلام قاسمی، ''شاعری کی تنقید''، مطبع: قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، سنہ اشاعت: ۲۰۱۱ء، ص: ۳۰۲

یہاں بھی کچھ لوگ یہ کہتے ہیں کہ موجودہ زمانہ پھر مذہب کی
طرف واپس آرہا ہے۔'' [1]

بہر حال ہم ایک دائرے سے نکلتے ہیں تو دوسرے میں خود کو گھرا ہوا پاتے ہیں۔دائروں اور حد بندیوں کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے جو ہم نے اپنے لیے متعین کیا ہے اور جس سے ہم باہر نہیں نکل پاتے تاکہ آزاد اور کھلی فضا میں زندگی بسر کی جاسکے۔یہی وجہ ہے کہ عصر حاضر میں ہمیں انسانی زندگی اور انسانیت کی بقاء کے لئے تصوّف کی اہمیت کا احساس ہورہا ہے کیونکہ انسانیت کی فلاح و بہبود کے لیے صوفیائے کرام نے جو کام سرانجام دیا ہے اُسے تاریخ کبھی فراموش نہیں کرسکتی ہے۔اب تصوّف ہی اس مابعد جدید دور میں فرد کو ایک ایسا سائبان فراہم کرسکتا ہے جس کے نیچے زخمی انسانیت پھر سے ذرا اطمینان کا سانس لے سکے ۔ظفر اقبال اپنے شعری لہجے میں کچھ اس انداز سے سخن سرا ہوئے ہیں:

نئی ہوا میں مہک ہے پرانے پتّوں کی
جو خاک ہوگئے پر شاخ سے جدا نہ ہوئے [2]

---

[1] محمد حسن عسکری، ''جدیدیت''، مطبع: ادارۂ فروغِ اسلام لاہور، اشاعت: ۱۹۹۷ء ،ص: ۷۷۔۷۸